

عَلَى السَّفُودِ

عَلَى السَّفوفِ

نَظَرَاتٌ فِي دِيَوَانِ الْعَقَّادِ

تَأليفُ

مُصطفى صادق الرَّافعي

مراجعة وفقد لرشد
الدكتور غزالدين البدوي البخاري

صححه وعلق عليه
حسن السامي سويدان



دار المعرفه
للنشر والتوزيع
الرياض، ص ٢٢٢ - ٤٨٨٢١ - ٥٥٥ - ٤٧٢٩٥٣١



دار البشائر
للطباعة والنشر والتوزيع
دمشق - ص ١٢٦ - ١٢٦٢٢٢٢٨ - ٢٢٢٢٢٢٢٢

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصدير

بقلم

الدكتور عز الدين البدوي النجار

أصول:

• سأل عبيد الله بن عبد الله بن طاهر البحتري وقد كان حاضراً مجلسه:
«أَمْسِلِمُ أَشْعُرُ ، أم أبو نُوَاس؟ فقال: بل أبو نُوَاس ، لأنه يتصرف في كل
طريق ، وَيَبْشُرُ في كل مذهب ، إن شاء جَدَّ ، وإن شاء هَزَلْ ؛ ومسلمٌ يَلْزِمُ
طريقاً واحداً لا يتعداه ، وَيَتَحَقَّقُ بمذهب لا يتخطاه . فقال له عبيد الله: إن
أحمد بن يحيى ثعلباً لا يوافقك على هذا . فقال: أيها الأمير ، ليس هذا من
عِلْمِ ثعلبٍ وأضرابه ممن يحفظ الشعرَ ولا يقوله ، وإنما يعرفُ الشعرَ من
دُفْعٍ إلى مَضَائِقِهِ»^(١).

(١) اقتبسنا هنا غير نص من النصوص الكاشفة عما يَغْتَوِرُ الآثارُ الإنسانيةَ
وأصحابها والمتلقيها ، حين تخرج من القوة إلى الفعل ، ومن الباطن
المتوهم له الكمال إلى الظاهر الذي لا يكاد ينفك من نقص ، ويتلقاها
الأكفاء (وغير الأكفاء) بسرائرهم ومقادير عقولهم: بالعلم والتصفية ، أو
العلم والهوى ، أو غير ذلك ؛ إيماءً منا إلى المسالك الإنسانية المألوفة
المعروفة في أمثال قضيتنا التي نحاولها في هذه الصحف ، مذ كان في
الأرض من عمل الإنسان أمر ، وكان رَدُّ عليه .

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الثانية

دار البشائر

١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م

الطبعة الأولى

دار العصور - مصر

١٣٤١هـ - ١٩٢٠م

• ولقي صريع الغواني مُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ أَبَا نُوَاسٍ الْحَسَنَ بْنَ هَانِيٍّ فَقَالَ لَهُ: «مَا يَسْلُمُ لَكَ بَيْتٌ عِنْدِي مِنْ سَقَطٍ. قَالَ: فَأَيُّ بَيْتٍ اسْقَطْتُ فِيهِ؟ قَالَ: أَنَشْدُنِي أَيُّ بَيْتٍ شِئْتَ. فَأَنشَدَهُ:

ذَكَرَ الصَّبُوحَ بِسُحْرَةِ فَارِتَاحَا وَأَمْلَهُ دِيكَ الصَّبَاحِ صِيَا حَا
فَقَالَ لَهُ: قَدْ نَاقَضْتَ فِي قَوْلِكَ ، كَيْفَ يُمْلَهُ دِيكَ الصَّبَاحِ صِيَا حَا وَإِنَّمَا يَبْشِرُهُ بِالصَّبُوحِ الَّذِي ارْتَا حَ؟ فَقَالَ لَهُ الْحَسَنُ: فَأَنشَدُنِي أَنْتَ مِنْ قَوْلِكَ ، فَأَنشَدَهُ:

عَاصِيَ الْعَزَاءِ فَرَا حَ غَيْرُ مُفَنَّدٍ وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجَلَّدٍ
قَالَ لَهُ: قَدْ نَاقَضْتَ فِي قَوْلِكَ ، إِنَّكَ قُلْتَ: «عَاصِيَ الْعَزَاءِ فَرَا حَ غَيْرُ مُفَنَّدٍ»، ثُمَّ قُلْتَ: «وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجَلَّدٍ» فَجَعَلْتَهُ رَاحِئًا مُقِيمًا فِي مَقَامٍ وَاحِدٍ ، وَالرَّاحِئُ غَيْرُ الْمَقِيمِ.

وَالْبَيْتَانِ جَمِيعًا مُتَخَلِّصَانِ ، وَلَكِنْ مِنْ طَلَبِ عِيَا وَجَدَهُ.

• مِنْ أَلْفٍ اسْتَهْدَفَ.

• وَمَنْ ظَنَّ مِمَّنْ يَلَاقِي (الْخَصُومَ) بِأَنْ لَنْ يَصَابَ فَقَدْ ظَنَّ عَجْزًا

بَيْنَ يَدَيِ التَّارِيخِ:

كَيْفَ لَوْ شَفَّ الوجودُ عَنْ سِرِّهِ ، فَمَا فِي الوجودِ سِرٌّ؟ وَسَقَطَتْ عَنْ النَّاسِ الْمِخْنَةُ ، وَاسْتَقَامَ لِلْإِنْسَانِيَّةِ شَأْنُهَا فِي الْأَرْضِ ، وَمَا تَعَالَجُ مِنَ الْأَمْرِ؛ فَمَا هُنَاكَ حَقِيقَةُ تَشَقُّ عَلَى أَهْلِهَا تُطْلَبُ ، وَلَا مَدْخُولٌ مِنَ الْعِلْمِ وَالرَّأْيِ يُدْفَعُ؟ وَمَضَى الْأَمْرُ كُلُّهُ عَلَى سَنَنِ وَاحِدٍ ، صَرَا حَا بَوَا حَا ، ظَاهِرُهُ كِبَاطِنُهُ ، فَمَا مِنْ حَاجَةٍ إِلَى وَصْفٍ فَارِقٍ يَذْهَبُ بِهِ يَمِينًا مَرَّةً أَوْ إِلَى يَسَارٍ ، تُقْبَلُ عَلَيْهِ كُلُّ نَفْسٍ ، وَيَقَعُ مَوْقِعُ الرِّضَا مِنْ كُلِّ خَاطِرٍ؟ وَبَطَلَتِ الْخَصُومَةُ ، وَوَقَعَتِ الْأُلْفَةُ ، وَرَجَعَ النَّاسُ فِي مَنَازِعِهِمْ جَنْسًا وَاحِدًا لَا يَخْتَلِطُ ، وَأَمَّةً وَاحِدَةً لَا تَخْتَلِفُ؟

عَارِضٌ مِنَ الْفِكْرِ يَعْرِضُ ، يُغْرِي بِهِ مُعْتَرِكُ النَّاسِ الْأَبَدِيِّ ، يَتَرَاءَى لِلنَّفْسِ مَرَاةُ الْمُتَقَلِّبَةِ الْحَاثِرَةِ.

• أَمَّا فَرِيقٌ مِنَ أَهْلِ الْحِكْمَةِ فَيَرَوْنَ فِيهِ - لَوْ كَانَ - فَرْدَوْسَهُمُ الْأَرْضِيَّ ، يَفْرَوْنَ مَعَهُ مِنْ شِقَاءٍ إِلَى نَعْمَاءٍ ، وَأَصْلُهُ عِنْدَهُمْ عَجَزٌ فِي الطَّبِيعَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ أَخْرَجَهُ النُّكْدُ بِهِ مُخْرَجَ الْحُلْمِ ، فَرَجَعَ فَرْدَوْسًا يُشْتَهَى ، وَقَدْ كَانَ وَاقِعًا مُرًّا يَتَضَرَّمُ.

• وَأَمَّا فَرِيقٌ آخَرُ فَيَرَوْنَ هَذِهِ الْمَحْنَةَ نَفْسَهَا سِرًّا مِنْ أَسْرَارِ الْخَلْقِ ، مُتَكَشِّفًا أَبْدَأَ عَنْ كُلِّ إِحْسَانٍ كَانَ أَوْ سَيَكُونُ ، وَيَرَوْنَ مِنَ الْحِكْمَةِ أَلَّا تَسْكُنَ الْحِكْمَةُ كُلَّ قَلْبٍ ، وَلَا تَأْخُذَ بِمَذَاهِبِهَا كُلِّ نَفْسٍ ، بُقْيَا عَلَى أَصْلِ التَّدَانِعِ الَّذِي تَعْمُرُ بِهِ الْأَرْضُ؛ وَتَثَوُّرُ بِهِ الْإِنْسَانِيَّةُ إِلَى وَجْهِهِ الْمَرَاقِقِ وَالْعَمَلِ؛ وَتَسْقُطُ بِهِ لَوْ سَقَطَتْ جَمْلَةٌ كَثِيرَةٌ مِنْ مَنَشَاتِ الْفِكْرِ ، لَمْ يُخْرِجْهَا مِنْ مَكَامِنِهَا إِلَّا اخْتِلَافُ أَنْفُسٍ وَعُقُولٍ.

فَيَنْفَسُ مَرْتَبَكَةً فِي الْحَيَرَةِ ، يُرْمِضُهَا مِنَ الْإِنْسَانِ تَخَلُّفُهُ عَنْ كِمَالِهِ مَعَ قُدْرَتِهِ لَوْ أَرَادَ عَلَيْهِ ، أَوْ خَالِصَةً - بِتَسْلِيمِهَا - لِلْيَقِينِ = يَشْهَدُ أَمْرًا مَا يَشْهَدُ مِنْ أَطْوَارِ الْحَقِيقَةِ وَصُورِهَا وَتَقَلُّبِهَا فِي الْأَرْضِ. . . يَأْخُذُ لِنَفْسِهِ مِمَّا يَشْهَدُ أَسَى يَرْتَمِضُ بِهِ ، أَوْ يَقِينًا يَرْتَفِعُ مِنْهُ إِلَى يَقِينٍ.

الْخَصُومَاتُ الْأَدْبِيَّةُ فِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ:

أَمَّا نَحْنُ فَمَا نَعْرِفُ قِيمًا عَرَفْنَاهُ مِنْ أَحْوَالِ هَذَا الْأَدَبِ فِي عَصْرِهِ الْحَدِيثِ أَغْرَبَ غَرَابَةً مِنْ حَالِ طَائِفَةٍ مِنَ الْخَصُومَاتِ الْأَدْبِيَّةِ الَّتِي نَشَبَتْ بَيْنَ طَائِفَةٍ مِنْ رِجَالِهِ ، وَلَا مِنْ قُلَّتِهَا وَهَوَانِهَا فِي ذَاتِهَا بِالْقِيَاسِ إِلَى جَلَالَةِ أَقْدَارِهِمْ فِي ذَوَاتِهِمْ ، وَعِظَمِ مَوَاهِبِهِمْ وَمَعَارِفِهِمْ ، وَأَصَالَةِ شَخْصِيَّاتِهِمْ إِلَى الْحَدِّ الَّذِي نَحْسَبُ فِيهِ أَنَّهَا لَنْ تَتَكَرَّرَ فِي مُسْتَأَنَفِ الزَّمَانِ.

وَلَا بَدَّ أَنَّهُمْ هُمْ أَيْضًا - بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ أَنْفُسِهِمْ - التَّفَتُّوْا إِلَى مَا كَانَ بَيْنَهُمْ ،

تصدير

واستغربوا منه نحواً مما نستغرب ، فابتسموا له ضرباً من ابتسام . . . وذلك بعد أن تقدم بهم العُمُر ، واطمأنوا إلى أقدارهم في الحياة وحظوظهم منها ، وكشفت لهم الحياة من حقائقها مالا تَكْشِفُهُ لأبنائها إلا بعد انقضائها ، وإلا بعد إدبارها عنهم ، وَتَفَلَّتْهُمَ تَفَلَّتَ الرمال أو الماء . . . وحينذاك فإن هذه الحكمة المُكْتَسَبَةَ الهَرِمَةَ بدلٌ شاحبٌ باهتٌ مما ضاع بتضييع أهله .

ميراث الحقيقة:

وعلى أنه:

رُبَّ حَقِّصٍ تحت الشَّرَى وَغَنَاءٍ فِي عَنَاءٍ وَنَضْرَةٍ فِي شُحُوبٍ وَرَبٌّ فَائِدَةٍ جَلِيلَةٍ فِي الْفِكْرِ أَوْ الْأَدَبِ أَوْ اللُّغَةِ ، أَثَارَتِهَا مَنَاسِبُهُ هَيْئَةً عَابِرَةً ، فَانْقَضَى الْهَيِّئُ الْعَابِرُ كَمَا يَنْبَغِي لَهُ ، وَبَقِيَ الْجَلِيلُ النَّافِعُ مِيرَاثًا فِي الْأَرْضِ يُنْتَفَعُ بِهِ ، كَأَنَّمَا أَخْرَجَتْهُ يَدُ الْقُدْرَةِ جَلِيلًا نَافِعًا مِنْذُ كَانَ .

وفيما كان بين بين الرافعي وغير واحدٍ من رجال عصره جملةً وافرةً من هذا القبيل ، تَعَجَّبُ لمقدماتها ، ثم يُعْجِبُكَ ، بصدق طلبك للفائدة ، ما تَوَلَّدَ عَنْ هذه المقدماتِ من آثار .

صورة الحال:

وإغراء التاريخ بنفسه ، تاريخ كل شيء ، أكثر شيء حضوراً في قَلْبِ كُلِّ دَارِسٍ مُنْصِفٍ ، من أجل أنه سبيلٌ لِحَبِّ بَيِّنٍ مِنْ سُبُلِهِ إِلَى الْحَقِيقَةِ ، ولعله ، بعد صدق التوجه ، أولُ سبيل .

وقد كان ينبغي إذن - فيما كان بين الرافعي والعقاد طَرْفِي قضية هذا الكتاب = أن نرجع بالتاريخ إلى مُبْتَدَأِهِ ، ونأتي به على نَسَقِهِ ، ونستوفيه بحذافيره ، في كل ما تعلق بالرجلين ، وعَمِلَ عَمَلُهُ فِي خصوصيتها الكبيرة ، إلا أن واقع الحال جَذَبَ إِلَى غير الحال الجامعة التي كانت تُغَرِّي بنفسها

تصدير

لأول وهلة ، وانساق الكلام باتجاه الرافعي خاصة ، لخفاء حاله بالقياس إلى عامة قُرَاءِ العربية . وهو واقعٌ من واقع أدب الرافعي في تاريخ الأدب الحديث ، يُفْهَمُ مرةً من وَجْهِه ، ثم يَغَيَا به الفهم فيما وراء ذلك ؛ وإذ كان الكتابُ الذي نُقَدِّمُ لَهُ كِتَابَهُ ، فهو أولى الرجلين باستغراق القول فيه .

* *

الرافعي عالم العربية وأديبها:

لم يعرف الرافعي حَقَّ معرفته ، ولم يُنْزِلْهُ فِي منزلته المُفْرَدَةِ التي هي له في تاريخ الآداب = من لم يعرف أن الكمال في الفن هو أحدُ هَاجِسِيهِ العَظِيمِينَ الَّذِينَ اقْتَسَمَا قَلْبَهُ واستفرغا مجهوده ، وأن البيان عن أسرار القلب الإنساني في أكرم أحواله ، وأنفذها نفاذاً وأعَمَقَهَا عمقاً = هو هَاجِسُهُ الْعَظِيمُ الْآخِر .

وعلى أن هذين - في أقصى عمل القلب - شيء واحدٌ أفرغ إفراغاً واحداً ، أَثَارَتِهِ مِنْ مَكَامِنِهِ الْغَامِضَةِ مَلَكَةٌ عَبْقَرِيَّةٌ ، تُلَاقِسُ مَعَهَا الصُّورَةُ الْمَادَّةَ ، بل إنها - فِي لبابها - هي هي ، لا تَنفَكُ مِنْهَا وَلَا تَتَزَايَلُ .

• لَا جَرَمَ كَانَ الشَّعْرُ ، الشَّعْرُ الْمُحَضَّرُ ، أَصْلًا فِي أدب الرافعي كله : أديباً منشئاً ، وناقداً تَامَ الْأَدَاةَ مَرْهَفًا ، ومؤرخاً للآداب عَظِيمًا .

وبالشعرية الخالصة ، أو بصورة منها تُطَابِقُ صاحبها شَأْنَ كُلِّ عَبْقَرِيٍّ ، اسْتَقَلَّ الرَّافِعِيُّ بِنَمْطِهِ الْعَجِيبِ فِيمَا يَكْتُبُ ، وبهذه الروح الغامضة التي تَسْرِي فِيهِ . وَهُوَ نَمَطٌ يَلْتَوِي عَلَى كُلِّ مُقَارَبَةٍ لَهُ ، إِذْ كَانَ مَبْنِيًّا عَلَى أَصُولٍ فِي وَاعِيَةٍ صَاحِبِهِ وَمُخَيِّلَةٍ وَمَفْرَدَاتٍ تَكْوِينِيَةٍ لَا تَكَادُ تَجْتَمِعُ لِأَحَدٍ ؛ كَيْفَ وَمِنْ ورائها ومعها سِرُّ الْفَنِّ الَّذِي لَا يُذْرِكُ ، وَلَا يَعْرِفُهُ الْعَارِفُ إِلَّا بِآثَارِهِ الَّتِي يَصْنَعُهَا الْمُوْهَبُونَ مِنْ أَصْحَابِ الْفَنُونِ؟

• وَنَمَطُ الرَّافِعِيِّ هَذَا نَمَطٌ مُفْرَدٌ ، لَا تَجِدُ لَهُ شَبِيهًا فِي أُسَالِيبِ الْعَرَبِيَّةِ كُلِّهَا ، يَبَيِّنُ بِهِ الرَّافِعِيُّ مِنْ بُلْغَاءِ مُعَاَصِرِهِ وَمِنْ بُلْغَاءِ الْمُتَقَدِّمِينَ جَمِيعًا ؛ مَعَ مَا لَعَلَهُ يَسْبِقُ إِلَى أَنْفُسِ طَائِفَةٍ مِنْ قُرَّائِهِ لِأَوَّلِ وَهْلَةٍ ، حِينَ يَرَوْنَهُمْ مَا يَرَوْنَ مِنْ جَزَائِلِهِ وَشِدَّةِ أَسْرِهِ ، أَنَّهُ يَتَقَفَّلُ فُحُولَةَ الْمُتَقَدِّمِينَ ، وَيَحْذُو عَلَى حَذْوِهِمْ ، وَيَنْسَحِبُ عَلَى آثَارِهِمْ .

وهذا وإن كان ليس بعيب في ذاته ، وليس هو موضعُ غَمِيزَةٍ فِي كُلِّ أُسْلُوبٍ أَدَبٍ مَا كَانَ مُؤَدِّيًا مَعْنَاهُ ، إِلَّا أَنَّهُ مِنَ الْوَجْهِ الَّذِي يُطْعَنُ بِهِ عَلَى الرَّافِعِيِّ أَحَدُ مَا يُوَازِنُ بِهِ ، يَذْهَبُونَ إِلَى أَنَّهُ لَا أُسْلُوبَ لَهُ ، وَيَعْدُونَهُ مَعَ الْغَمُوضِ آيَةَ الْجُمُودِ وَالْوَهْنِ فِي أَدَبِهِ . وَهُوَ رَأْيٌ مِنَ الرَّأْيِ لَا يَبْنِي عَلَى النَّظَرِ ، يَكْشِفُهُ مَا سَلَفَ مِنَ الْقَوْلِ فِي خُصُوصِيَّةِ تَكْوِينِهِ ، الْمَفْضِي ضَرُورَةً إِلَى خُصُوصِيَّةِ أُسْلُوبِهِ ، فَضْلًا عَنِ الْفَرْقِ الظَّاهِرِ الْبَادِ بَيْنَ أُسْلُوبِهِ وَكُلِّ أُسْلُوبٍ غَيْرِهِ قَدِيمٍ أَوْ حَدِيثٍ ، الْمُتَكَشِّفِ مِنْ قُوْرِهِ لِكُلِّ نَاقِدٍ مُمَيِّزٍ ، عَارِفٍ بِأَطْوَاءِ الْكَلَامِ ، بِصِيرٍ بِالْأُسَالِيبِ .

وعلى أن من المُفَارَقَةِ الَّتِي لَا يَعْدَمُ مُؤَرِّخُ الْأَدَبِ أَمْثَالَهَا كُلَّمَا جَاءَ الْكَلَامُ إِلَى الرَّافِعِيِّ وَأَدَبِهِ وَتَجْدِيدِهِ = أَنْ مَا يُعْتَدُّ بِهِ حَسَنَةً وَامْتِيازًا لِمَثَلِ الْبَارُودِيِّ ، انْعَقَدَتْ لَهُ بِهِ إِمَامَةُ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ ، يُذَكِّرُ مَعَهُ كُلَّمَا ذُكِرَ ، يَزْجَعُ هُوَ نَفْسُهُ عِيًّا وَنَقِيصَةً فِي أَدَبِ الرَّافِعِيِّ ، أَوْ أَنَّهُ فِي أَحْسَنِ الْأَحْوَالِ أَكْبَرُ حَظٍّ مِنَ الْأَدَبِ ، بَعْدَ أَنْ فَاتَهُ عِنْدَهُمْ جَوْهَرُهُ الْمَقْصُودُ !

وهكذا القولُ فِي الْغَمُوضِ : بَيْنَمَا هُوَ مِنْ مُحَاسِنِ الشَّعْرِ حِينَ تُعَدُّ مُحَاسِنُهُ ، وَمِنْ الْمُغْرِيَّاتِ بِقِرَاءَتِهِ عِنْدَ مَنْ يَتَوَقَّفَرُ عَلَى قِرَاءَتِهِ ، وَمِنْ وَجْهِ الْإِمْتِنَاعِ فِيهِ = إِذَا هُوَ مِنْ مُسَاوِيَةِ أَدَبِ الرَّافِعِيِّ ، وَأَحَدُ مَا تُعْقَدُ عَلَيْهِ الْخُنَاصِيرُ حِينَ يُرَادُ الْغَضُّ مِنْهُ وَالزَّرَايَةُ عَلَيْهِ !

• وَفِي أَدَبِ الرَّافِعِيِّ مِنَ الْأَعْجُوبَةِ أَنَّهُ تَحَوَّلَ ، بِأَدْيِ الرَّأْيِ ، مِنَ الشَّعْرِ إِلَى الشَّرِّ ، أَعْجَبَ تَحَوُّلٌ يُعْرِفُ فِي تَارِيخِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ ، وَلَا نَظِيرَ لِهَذَا

فِيمَا وَقَفْنَا عَلَيْهِ إِلَّا فِي أَدَبِ تَلْمِيزِهِ نَفْسِهِ ، وَأَشْبَهَ النَّاسِ أَدْبَاءَ بِهِ ، وَأَقْرَبَهُمْ مَأْخَذًا مِنْهُ ، عَلَامَةُ التَّرَاثِ الْعَرَبِيِّ وَبِاقِعَتِهِ ، وَالْأَدَبِ الْعَلَمُ الْمُبْدِعُ ، مُحَمَّدٌ مُحَمَّدٌ شَاكِرٌ رَحِمَهُ اللَّهُ ، مَعَ مَا بَيْنَ الرَّجُلَيْنِ مِنَ الْفَرْقِ ، عَلَى مَا يَعْرِفُهُ الْعَارِفُونَ بِالرَّجُلَيْنِ^(١) .

• أَقْبَلَ الرَّافِعِيُّ عَلَى الْوُجُودِ شَاعِرًا عَظِيمَ الطَّمُوحِ ، يَتَوَثَّبُ عَلَى آفَاقِ الشَّعْرِ تَوَثُّبَهُ الْعَارِمُ ، وَيَأْخُذُ فِيهَا أَخْذَ صَانِعٍ مُقْتَدِرٍ ، مُتَوَسِّلًا لِذَلِكَ بِوَسَائِلِهِ الظَّاهِرَةِ وَالْبَاطِنَةِ ، أَعْنَى بِالْمُوْهَبِ وَالْمَكْتَسَبِ ، وَبِالْقَدْرِ الْمُتَّاحِ لِشَابِ غَضِّ الشَّبَابِ ، يَعْقِلُ نَفْسَهُ ، وَيُقْبِلُ عَلَى مُوَادَّةِ بَهْمَةِ شَبَابِهِ وَحَدَّتِهِ وَنَفَازِهِ .

كَانَ فِي الثَّانِيَةِ وَالْعِشْرِينَ فَقَطْ أَوْ الثَّالِثَةِ وَالْعِشْرِينَ حِينَ نَشَرَ الْجُزْءَ الْأَوَّلَ مِنْ دِيْوَانِهِ ، وَكَانَ قَرِيبَ عَهْدٍ بِمَزَاوِلَةِ الْمَنْظُومِ مَزَاوِلَةَ جَادَةٍ ، وَهُوَ مِنْ عَجَائِبِ سِيرَتِهِ فِي الْأَدَبِ كَمَا نَرَجُو أَنْ نُسَبِّحَهُ فِيْمَا بَعْدَ ، وَقَدَّمَ لِلدِّيْوَانِ

(١) الرَّافِعِيُّ يَسْلَوُمُ عَلَى مَا يَكْتَبُهُ ، وَيَصْنَعُهُ صَنْعَةً بَيَانِيَّةً خَالِصَةً ، فِيْمَا الْفِكْرُ وَالْخَيَالُ وَإِحْكَامُ النَّسْجِ ، مُؤْتَلَفًا مِمَّا يَصْنَعُ أُسْلُوبُهُ الَّذِي اسْتَقْلَلَ بِهِ ، بِائِنًا مِنْ أُسَالِيبِ الْعَرَبِيَّةِ كُلِّهَا عَلَى مَا أَسْلَفْنَاهُ . وَالْأَسْتَاذُ مُحَمَّدٌ يَذْهَبُ مَذْهَبَ الْمُطْبُوعِينَ ، وَهُوَ أَشْبَهُ بِالْبَحْثِيِّ وَالْمُتَنَبِّئِ ، يَرِصُّ وَيُحْكِمُ وَيَتَأَنَّقُ مُرْتَفِعًا إِلَى الذَّرْوَةِ مَرَّةً ، وَيَتَسَلَطُ عَلَى عِبَارَتِهِ أَخْذًا أَلْفَاظَهَا أَخْذَ جَبَّارٍ مَرَّةً أُخْرَى ، مُطْبُوعًا مُتَدَفِّقًا جَزَلًا عَلَى كُلِّ حَالٍ . وَلَهُ أُسْلُوبٌ مِنَ الْإِنْتِرَاقِ وَمِنْ صَنْعَةِ الْفِكْرِ يَظْهَرُ لِقَارِئِهِ مِنْ قُوْرِهِ ، وَيَظْهَرُ وَاضِحًا مُسْتَبِينًا حَتَّى فِيْمَا يَتَرَجَمُ .

وَنَحْوُ مِنْ هَذَا تَجَدُّهُ لِلرَّافِعِيِّ وَلِلْعَقَادِ ، وَهُوَ مِنْ مَرِيَّةِ الْكِبَارِ مِنْ أَصْحَابِ الْأُسَالِيبِ ، وَعِنْدَنَا أَنَّ الْعَقَادَ مِنْهُمْ ، لِأَسْمَا بَعْدَ أَنْ نَضِجَ وَاسْتَحْكَمَ ، وَتَخَفَّفَ مِنْ مَطَالِبِ الصَّحَافَةِ الْيَوْمِيَّةِ ، الْمُتَحَفِّفَةِ مِنَ الْأُسَالِيبِ مَا يَعْرِفُهُ كُلُّ كَاتِبٍ فِيْمَا مُضْطَرُّ إِلَيْهَا . وَبَعْضُ مَا يَتَرَجَمُهُ الْعَقَادُ أَيْضًا يَدُو وَكَأَنَّهُ هُوَ كَاتِبُهُ لَا مُتَرَجِّمُهُ .

وَقَدْ شَهِدْتُ الْأَسْتَاذَ مُحَمَّدَ شَاكِرَ مَرَّةً يَتَعَجَّبُ مِنْ أُسْلُوبِ الرَّافِعِيِّ أَبْلَغَ تَعَجُّبٍ رَأَيْتُهُ مِنْهُ قَطْ . وَلَعَلِّي أَعُودُ إِلَى هَذَا فِيْمَا بَعْدَ .

تصدير

بمقدمة في الشعر ليس أغرب من مادتها ونمطها بالقياس إلى عُمر صاحبها إلا سياقها التاريخي الذي جاءت فيه ، استخرجت عَجَبَ الإمام اللغوي إبراهيم اليازجي وإعجابه ، فكتب فيها كلمةً بليغةً دالة ، جديرةً بكتابها وبِمَنْ كَتَبَتْ فِيهِ .

كان يظن الديوان لأديبٍ مُتَمَرِّسٍ شيخ ، وأن مقدمته اقتباسٌ من دواوين الأدب القديمة ، فمضى يبحث عن ذلك في مظانه ، ارتياباً منه بقدره كاتب تلك المقدمة على مثل مادتها ونمطها ، فإذا هي لفَتَى في الثالثة والعشرين ، وإذا هو قد كتبها - بمرأى من صديق له^(١) - في ساعات معدودة لم يبارح فيها مجلسه ! فكتب يقول :

«... وقد صَدَّرَه الناظمُ بمقدمة طويلة في تعريف الشعر ، ذهب فيها مذهباً عزيزاً في البلاغة ، وَتَبَسَّطَ ما شاء في وصف الشعر وتقسيمه وبيان مَزَيَّتِهِ ، في كلام تَضَمَّنَ من فنون المجازِ وضروب الخيال ما إذا تدبرته وجدته هو الشعر بعينه...»^(٢).

فكذلك كانت المقدمة ، دَلَّتْ على منهج شاعرٍ ومادته وأسلوبه ، في زمن بعينه ، إلا أنها كانت إرهاباً أيضاً بالكاتب الكبير المتفرد الذي سيكونه من بعد ، بمنهج الروح نفسه ، ولكن بأسلوب وطريقة آخرين .

(١) هو الأديب جورجى إبراهيم ، صديق شباب الرافعي ورجولته في طنطا ، وسنعود إلى ذكره بعد .

(٢) كان هذا في أواخر أيام الشيخ ، نُشِرَ ديوانُ الرافعي سنة (١٩٠٣) ونُشرت الكلمة في صيف تلك السنة ، وتوفي اليازجي سنة (١٩٠٦) . وكان الرافعي رحمه الله كثير الاعتداد بكلمة اليازجي هذه .

ويُخْرِى مع خبر اليازجي ما كان من شبلي شميل أحد كبار شخصيات عصره ، فإنه قرأ مقدمة ديوان الرافعي (النظرات) حتى إذا فرغ منها قال : لا بد أن تكون هذه المقدمة مترجمة !

تصدير

• ومضى الرافعي على غُلَوَائِهِ في الشعر ، في السنوات القليلة التي تَلَتْ ، وأخرج بقية ديوانه الأول ، وصدرأ من ديوانه الثاني (النظرات) .

وكان يرى نفسه حينذاك فوق شوقي منزلةً في الشعر ، على حادثة سنة بالقياس إليه ، ومع الأمد البعيد بين فقر حياته الظاهر ، وغنى حياة شوقي ، بالذي يرى في نفسه من اقتداره على اللغة ، وبما لا نشك أنه كان يراه رؤيةً مُبْهِمَةً أو مستبينة ، أن له عالماً من الشعر ليس لشوقي مثله : نَحْوُ من الإحساس بالوجود ، وغوص وتغلغل ونفاذ ، وشيء آخر لم يكن مع شوقي حياته كلها قط^(١).

• وَنَحْسَبُ أن أفقاً عظيماً غامضاً من آفاق الفن ، في الوقت نفسه ، كان يُساوِرُ قلب الرافعي ويتلامح لعينه ، يَقِلُّ بإزائه كثير المنظوم الذي وُقِّعَ إليه .

(١) من عجائب الرافعي ، وهو من شواهد حَيَدَّتِهِ الباطنة ، واستعلائه على نفسه حين يكتب للتاريخ ، مقالُه النفس الذي كتبه عن شوقي بُعِيدَ وفاته (١٩٣٢) وأنزله فيه منزلته التي لم تردها مباحث النقد الحديث إلا وثاقة وتمكيناً ، وبها رجع شوقي شاعرَ العربية في عصرها الحديث .

ففي هذا المقال نسي الرافعي أنه أَحَلَّ نفسه في مرتبة فوق شوقي ذات مرة ، حتى كأن ذلك لم يكن منه قط ، بل نسي أنه هو نفسه كان شاعر الملك قبل سنتين فقط من وفاة شوقي ؛ مات هذا كله في نفسه ، وبقيت الحقيقة الخالصة الغالبة ، يَسْتَأْسِرُ لها أكابر الرجال ، يَعْلُونَ بها على عوارض أزمانهم ، ويؤدونها محضة خالصةً للتاريخ .

ونحسب - تماماً على هذا المعنى - أن الرافعي ، في قرارة نفسه ، كان مطمئناً ، في منشأته ، إلى قَدْرِهِ في الأدب وقَدْرِهِ ، على النحو الذي بَيَّنَّاه . وقد استخرج هذا المقال في عصره دهشة الشعراء أولاً ، أمثال علي محمود طه الشاعر الكبير المجدد ، وكأنما رَفَعَ به الرافعي الحجاب عن أفق من التناول والنظر ، أقبل به على شوقي وشعر شوقي ، كان قراء العربية بمعزل عنه ، وكان غيباً مُحَجَّباً حتى جاء الرافعي فكشفه .

وكما تتكشف الحُجُبُ في حياة الكبار في التاريخ الإنساني عن أقدارهم المُعَيَّنة شيئاً بعد شيء ، هكذا بدأ الرجل يتجه إلى أسلوب من البيان المنثور يُطابق عالمه الباطن ، تضيقُ عنه أوزانُ الشعر المعروفة وقوافيه : فيه الجلالُ ، واتساعُ المَدَى ، واشتباكُ معانٍ وألوان ، يترادفُ عليها خيالٌ مُصَوَّرٌ ، وفكرٌ متغلغلٌ نَفَّاذٌ ، وضربٌ من الوزن الخفي يَشِيْعُ في أعطافِ الكلام .

حتى إذا شَرَعَ أواسطُ سنة (١٩٠٩) في (تاريخ آداب العرب) كان نمطُهُ في الأدب والفن قد استقر له ، وَخَلَصَتْ له الصورةُ التي سَيَعْرِفُ بها بعدُ ، والتي ستهذبها الأيام ، متدرجاً بها في أطوار البيان ، لتحيط - بئراء واقتدار تأمَّين - بدقائق المحسوس والمجرد ، وتعالج - بشدة الأسرِ نفسها - ما لا بس الحياة ، وتغلغل إليه الفكرُ ، وهَوِّم فيه الخيال .

• وبقيت شعبةٌ من قلبه ، يأوي إليها القصيدُ العربي الموزون ، كان لا يزال يراجعُها في الحين بعد الحين ، أليست الموسيقى ، وهي في الشعر الصحيح التام عنصرُهُ الفارق ، فَضْلَةٌ من المعنى لم تُعَبِّرْ عنها الكلمات ؟

• واستنَّ الرافعيُّ في طريقه بعد ذلك ، ومضى على نهجه وأسلوبه ، وتقلَّب في معقولات الأدب وأحواليه ومعانيه طوراً بعد طور ، وكان عليه وَحْدَهُ عِبءٌ أن يَنْقُلَ العربيةَ وآدابها مرةً واحدةً ، من حيث انتهت بها عصور فَتَائِها وقوتها وغناها قبل قرونٍ كثيرةٍ خَلَتْ ، إلى زمن الناس الأخير ، فَيُلْبِسَها لَبُوسَها الأصيلَ والمتجددَ في آن ، تُقْبَلُ به على العصر بوجهها وبحدائثه ، تأخذُ منه وتردُّ إليه ، مزيجاً كريماً محضاً ، نَقِيٌّ العنصر ، أُنِيقَ المظهر والمخبر ، عظيمٌ ثراء الظاهر والباطن .

فكذلك كان يصنع ، مع ما كان فيه من بأساء حياته الخاصة وشطَفِها وخشونتها ، غَيَّرَ ملتفتٍ إلى ما ارتكست فيه هذه العربيةُ قروناً كثيرةً بين ذلك ، غَرَبَتْ فيه عن أهلها الأسبابُ التي بها تنهض الآدابُ والفنونُ أو

تسقط^(١) ، مرتفعاً بقانون موهبته العظيمة فوق قوانين العصور .

• واستوى الرافعيُّ هكذا على ذروة سامقة من أدب العربية الكامل ، بجَدِّه وأسبابه ومواهبه كلها ، وَجَلَّتْ مُنشَأَتُهُ عن رجلٍ عَجَبٍ : كأنما أَمَّرَ لغةَ العرب وآدابَهُم على قلبه ، وما نُقِلَ إلى لسانهم في عصره وقبل عصره ، يأخذُ من ذلك لِفَنِّهِ مرةً ، وللناقد الذي هو في بُرْدِي كل أديبٍ كبيرٍ مرةً أخرى ، ولمؤرخ الأدب الشامل مرةً ثالثة .

• إلا أن ذلك لم يَظُلْ ، ولم يَنْفَسِحْ له في مُدَّتِهِ ما يُتَمَّمُ به بعضُ ما شَرَعَ فيه ، وتغلغل فيه إلى أغوار بعيدة من اجتلاء أسرار البيان العربي^(٢) . ووافاه أجلُّه المكتوبُ وهو أتمُّ ما يكونُ حكمةً ، ورقة قلب ،

(١) طموح الرافعي الأدبي العظيم هذا هو مَظَنَّةُ أن يُوغَل في طلب المعاني أحياناً حتى يُغْمِض ، ولكن غموضه الذي هو من حسناته ، لا ذلك الذي يُزري به عليه شائته ، أو يَغْيَا بعربيته ، أو يَقْصُرُ بأسبابه عن تحصيل معناه . وَحَسْبُهُ من المَزِيَّةِ أن يَرُوضَ العربيةَ - التي هي بنتُ الصحراء عند بعضهم - على العبارة عن غاية من أبعد غايات الفكر والخيال .

ويبدو ذِكْرُ (الغموض) كلما ذكر الرافعي أشبه شيء بـ (فعل منعكس شرطي) عند من يذكره ! كأنه (الجفاف) الذي يذكر حين يذكر أسلوب العقاد . وهو عجيبٌ من أحكامهم ، وأعجب منه تعليله بمنطقيته ! يرون أنه جاف لأنه منطقي . . . ! فيه جفاف المنطق وصرامته . . ! من أجل أن المنطق جاف صارم . . ! ألا يمكن في صِفَتِهِ - مكان ذلك - أن يكون جامعاً محيطاً لأن صاحبه عالم ، ودقيقاً محرراً لأن صاحبه عاقل ، وقريباً سهلاً ، لأنه متمرسٌ حاذق ! هذا وكأن أساليب غيره ممن يستعملون المنطق ، ويديرون ما يكتبون على أحكامهم ومقتضياتهم ، رياضٌ نَصْرَةٌ وجناتٌ غناء .

(٢) أفردنا ما كان من عمله في هذا الباب خاصة إبرازاً لجلالته وخطره ؛ وإلا فإن فيما ترك من سائر آثاره ، فضلاً عما تبدد منها ، لشواهد عظيمة المغزى والدلالة على ما انتهى إليه في أدبه .

تصدير

وإحاطة علم ، وسُمُو بيان . فقضى وهو في السابعة والخمسين ، وكانما هو فيما قُدِّرَ له أن يصنعه في تاريخ العربية فكرةً عاليةً وبرهانها ، فليس إلا أن يتقرر ذلك حتى يغيب ، إذ كانت الحكمة في تلك الفكرة وذلك البرهان ، لا في مجْد الشَّيْخ الزائِلِ نَفْسِهِ ، ولا في مبلغ ما يتركه في الفانية من آثار .

• فهذه كلمة غاية في الإجمال في شخصية الراجعي العقلية والفنية ، وفي مَنَازعه فيما أقبل عليه في حياته الأدبية ، ومبلغ ما آل إليه فيما نراه ، تدل عليه دَلَالَتُهَا العامة ، إذ كان هذا الكتاب الذي تقدم له خاصةً أَقْلٌ من أن يَدُلَّ عليه دِلالة جامعة ، لغير ما سبب على ما ستره .

وفي أدبه بعدُ وآفاق فكره ودقائق فنه ما يحتمل دراسات كثيرة جادة مستوعبة : تُعَيِّنُ الجهة ، وتزيح الشبهة ، وترجع بالتفصيل بعد الجملة ، وتكشفُ الخفي الذي حجبهُ الظاهر ، وتُدني البعيد الذي قَصَرَ دُونَ غَايَتِهِ كلالُ الخاطر .

العقاد : ملامح شخصية :

وقد كان السياق يقضي بكلمة أخرى في العقاد ، لولا أنه أَعْرِفُ الرجلين في عصره وبعد عصره ، وأوسعهما دائرة قراء ، ولولا أنه قد كُتِبَ في حياته وفكره وأدبه ما يشبه أن يكون مكتبةً كاملة ، أَفَرَدَتْ فيها له كتبٌ مُطَوَّلَةٌ ، أسهم فيها كبار أصدقائه وأصحابه ، وخاصةً تلاميذه ومُحِبِّيهِ ، وعامة الدارسين من المثقفين وأصحاب الأطروحات^(١) .

وقد تنفس العُمُرُ بالعقاد دهرًا بعد الراجعي^(٢) ، وَخَرَجَ من كثير مما كان يَشْغَلُهُ في معترك الحياة العامة ومطالبها ونكدها أحياناً ، وَفَرَّغَ لجملة من

(١) بعض ما تُحْدِثُ به تراث العقاد جليل القدر عظيم الفائدة ، أرجو أن أعود إلى بعضه في غير هذا المقام .

(٢) توفي الراجعي سنة (١٩٣٧) وتوفي العقاد سنة (١٩٦٤) .

تصدير

مباحث الفكر والأدب العربيين ، اقترب فيها أشواطاً كثيرة مما كان الراجعي أَخْلَصَ له نَفْسُهُ ، إلا أنه صنع ذلك بأسلوبه ، وبانتحاءات فكره ، وطريقته التي يقبل بها على الأشياء . وهذا إلى ما أسهم فيه من مطالب الفكر والأدب والثقافة في عالم العصر المتجدد .

وتميزت له بذلك كله شخصيته الفكرية التي عرفته بها الأجيال التالية ، فما يكاد يُعْرَفُ من كثير من قديمه إلا ملامحه العامة . وكان في ذلك خيرٌ وبركةً عليه وعلى عالم الفكر والأدب ، إذ كان عبثاً لا طائل وراءه أن تُرَدَّ إلى الحياة ما فَرَّغَتْ منه الحياة ، وما ساغ في زمن بأسبابه ودواعيه لا يسوغ في زمن مختلفٍ آخر .

وبعض الشخصيات التي تكون مع الأزمنة إِبْثَانِ انتقاليها وتغيرها تمضي مع هذه الأزمنة في جوانب تَقَلُّ أو تَكْثُرُ من مطالبها الحيوية ، وتتقدم بتقدمها ، فإذا ما انقضت تلك المطالب ، وتحول الزمان بانقضائها وتحققها تحوله المقصود ، تحولت شخصيته التي من هذا الطراز تحولاً آخراً ، تلقاءً غايات ومطالبٍ أُخَرَ ، بحسب أحوال العصر الجديدة الناشئة ، وبحسب النوازع العميقة لتلك الشخصيات .

ولا يصادمُ مثلُ هذا التحول في شخصية كبيرة كشخصية العقاد ثوابت هذه الشخصية وأصولها العامة . وَنَحْسَبُ أن الأصل الواحد من أصوله النفسية ربما لا يس أكثر من صورة في حياته العامة والعقلية ، وطالع الناس بأكثر من وجه ، دُونَ أن يتغير في جوهره تغيراً يُحْسَبُ عليه . وهذا مطلبٌ جليلٌ دقيقُ المسلك في حياته العقلية والنفسية والعامة ، نرجو أن يستقل ببيانه وتفصيله موضع آخر .

شيء من أحوال العصر ، وما في بعض مصادره من الآفة :

وبعد ، فما بنا هنا أن نتصّر لواحد من الرجلين دُونَ الآخر ، ولا أن

نعتذر عنه ، آثارهما نفسهما تصنع ذلك . وقد رجَّع الرجلان كلاهما تراثاً من تراث الفكر و الأدب العربيين ، يَعتدُّ به المعاصر ، ويُسَدُّ به يَدَهُ ، ويَحْرِصُ عليه . وعلى أن من عجز الرأي أن يَدْفَعُ امرؤٌ باللفظ المجرد ليس معه من البَيِّنَةِ غَيْرُهُ ، في نُصْرَةِ مذهبٍ يَدَّهيه اليوم ، يتقَضُّه عليه صريحُ الرأي في غد .

وقد أسقط الزمنُ كثيراً من تَعَنَّتِ المُحَدِّثِينَ ، ومن انتصارهم لأنفسهم أو انتصارِ أشياعهم لهم ، في مذاهبهم التي ذهبوا ، بما يكون وما لا يكون .

بل نُسِيتْ مذاهبهم نفسُها ، ونُسِيَ ما قيل فيها من حَقِّ القول وباطله ، ونُسِيتْ أسماءُ كثرة ممن أسهم فيها ، وقد كانت ملءَ سَمْعِ الزمان ، فما يعرفُها إلا دارسٌ مُتَتَبِعٌ ، أَخَذَ نَفْسَهُ بتحصيل مادة ما كان وتحصيل أسبابه (في مَظَانِهِ ؛ على ما في الظَّفَرِ ببعض ذلك من المشقة والعُسْرِ الشديدين ، ولا سيما في مجلات تلك الأيام فضلاً عن صحفها ، وفي المشهور من ذلك فضلاً عن المغمور ؛ وفضلاً عما دَرَسَ من الكتب فلا تكاد تُصَيِّهُ في مكتبة خاصة ولا عامة .

ونَحَسِبُ أن بعضَ مادة ما كان قد عَدِمَ البَيِّنَةُ بموتِ أصحابه ، ممن أسهم بنفسه فيه ، أو كان شاهداً عَيَانٍ له ، عارفاً ببعض خبره وبعضِ بواعثه مما لم تشتمل عليه صحيفة أو مجلة أو كتاب^(١) .

(١) ذهب بعضُ خيرِ الرافعي مع ذهاب أهله فلا سبيل إليه : مع جورجي إبراهيم صديق شبايه ، فضلاً عن غيره من عامة أصحابه ومعارفه ، ومع العريان مما لم يثبت في (حياته) ، ومع الأستاذ محمود محمد شاكر ، مما منع منه أو من أكثره .

وكان العريان شديدَ القُرْبِ من الأستاذ محمود ، وكان يَأْلُفُهُ حين كان في منزله بشوارع السبق بمصر الجديدة ، فأَيُّ تاريخ من تاريخ الأدب الحديث ، ومنه تاريخ الرافعي نفسه ، كان يتردد بين الرجلين .

بل إن في هؤلاء من كان يَكْتَتِمُ ما في نفسه فلا يَبُوحُ به ولا يظهره : توقياً واحتجازاً ، أو إماتةً لما يُؤْمِتُ الخاطرُ من باطلِ القولِ ومُنْكَرِهِ ، أو غَيْرَ ذلك .

وقد أدركتُ الأستاذَ محمود محمد شاكر رحمه الله منذ نَحْوِ من ثلاثين عاماً وهو يأبى إباءً شديداً من أن يتكلم في الرافعي ، مع كونه أعلمَ الناس به ، وأجدرهم لذلك أن يتكلم فيه ، ومع عرفانِ الدارسين أنه هو مَعْدِنُ ذلك وَمَقْنَنَتُهُ ؛ فكان يأبى من ذلك أشدَّ إباء ، إلا أن يُغْلَبَ على بعضه بصدقِ طَلَبٍ من يطلبه منه وإلحافِهِ فيه ، أو أن يجيء من تِلْقاءِ نفسه عَفْواً في بعض كلامه ، وفي الفَلْتَةِ والنَّدَرَةِ ما كان ذلك .

أصحاب الرافعي والعقاد :

وهنا بعدُ موضعٌ للقول في ناحية من تاريخ ما كان بين الرافعي وأصحابه من جهة ، والعقادِ وأصحابه من جهة أخرى^(١) ، مما أعانت عليه مشاهدة أو سماع ، وشهد له صريحُ نصٍّ أو مأثورٌ خَبَرٌ ؛ نرجو أن يقف به القارئ المعاصر على أن ما كان بين القوم لم يكن ليلاً طامساً لا تُسْرِقُ له شمس ، ولا حرباً بين النور والدَّيْجور ، لا حياة لأحدهما إلا بنسخ الآخر ، لكنها كانت خصومةً فيها من كلِّ شيء ، وكان فيها من قوَّةِ الأنفُسِ وضعفها ، وَحَقِّها وباطلها ، قبل كل شيء .

وهي دائرة إنسانية إذن ، تتداخلُ فيها الظلالُ والألوان ، أصحُّ ما فيها من الفكر أنه هو طِبْاقُ الواقع . هكذا يعلمُهُ أصحابه ، وهكذا نرجو أن نُؤدِّيَهُ إلى الخالفين .

فمن صوابٍ خالصٍ لا يَلْتَسِسُ ، يأخذه أَخِذٌ أو يَدْعُهُ ، أَخِذاً بحظِّ

(١) ونَحْوُ من هذا يقال فيما كان من القرب القريب بين طه حسين وبعض كبار أصحاب الرافعي ، نمسك الكلام فيه إلى موضعه إن شاء الله .

نَفْسِهِ حين يُقْبَلُ عليه ، ظالماً لها حين يُعْرَضُ عنه ، لا ينفعُ في مُدَافَعَتِهِ حِجَاجٌ بِاللَفْظِ ، ولا تَمْوِيَةٌ مِنْ تَمْوِيَّاتِ الْفِكْرِ .

أَوْ نَزْعَةٌ مِنْ نَزَعَاتِ الْفِكْرِ وَالرَّأْيِ ، يَتَزَيَّنُ فِيهَا الْهَوَى بِكُلِّ زِينَةٍ ، وَتُمِدُّهَا النَّفْسُ الطَّمُوحُ بِكُلِّ حِيلَةٍ .

أَوْ حَالٍ مِنْ أَحْوَالِ الْعَصْرِ يَغْشَى أَفئدةَ النَّاسِ بِسُلْطَانِهِ ، وَيَلْبِسُ عَلَيْهِمْ مَذَاهِبَهُمْ وَمَسَالِكَ أَنْظَارِهِمْ ، فَعَسَى أَلَا يَتَبَيَّنَ الرَّجُلُ حَقِيقَةً مَا يَكُونُ فِيهِ حَتَّى يَفَارِقَهُ ، وَعَسَى أَلَا يَنْفَعَهُ قَبْلَ ذَلِكَ ذِكَاؤُهُ وَلَا رَأْيٌ وَلَا تَسْدِيدُ نَظَرٍ .

فَإِذَا مَا انْقَضَى ذَلِكَ كُلُّهُ ، وَنَسَخَتْ الْأَيَّامُ الْأَيَّامَ ، وَاسْتَكَانَتِ الْقَوَرَةُ ، وَرَاجَعَ النَّاسُ حَقَائِقَهُمُ الَّتِي فُطِرُوا عَلَيْهَا وَتَمَرَسُوا بِهَا ، وَتَرَاجَعَ إِلَيْهِمْ مِنْ حَيْدَتِهِمْ مَا أَلَوْتَ بِهِ الْحَمِيَّةَ وَالْعَصْبِيَّةَ ، فَهَنَالِكَ تَسْتَرِدُّ الصُّورَةَ الْإِنْسَانِيَّةَ رُؤَاةَا النَّبِيلِ ، وَتَتَرَاجَعُ إِلَيْهَا أُلُوْأُهَا وَمَعَارِفُهَا الْكَرِيمَةُ الْوَسِيمَةُ ، وَيَعْلُو الرَّجُلُ بِالْأَصِيلِ الَّذِي فِي نَفْسِهِ فَوْقَ الزَّائِلِ الْعَارِضِ .

محمود محمد شاكر والعقاد^(١):

فأولُ ما أذكرُ من ذلك أن الأستاذَ محمودَ محمدَ شاكر - ومنزلتهُ من الرافعي ومنزلتهُ الرافعي منه ما قد عرفتَ - كان معجباً بالعقاد إعجاباً مثلهُ بمثلهُ . وقد عَجِبَ أُمَامِي مرةً ممن يريدُ أن يتكلَّم في الرجلين كلامَ مُوَافِقٍ أَوْ مُخَالَفٍ وليس معه من الآلة ما يفي بذلك ، وأنه رب متعرضٍ للرافعي

(١) كان يمكن أن نذكر أولاً صلة ما بين الرافعي والمازني ، حميم العقاد وتوأمه الثقافي والروحي حقبةً من الدهر ، والمقدَّم لديوانه الذي نقدته الرافعي في هذا الكتاب . وهي صلةٌ بليغةٌ الدلالة بالغةُ الغرابة ، لا سيما إذا وقفتَ على بعض أجزائها وتفصيلاتها ؛ وعلى أنها غرابة لا تستغرب من الوجه الذي نحاوله في هذا المقام ، ونلتفت فيه إلى ما في الحياة الإنسانية من تداخل المعاني والظلال . ونحن نرجو أن نذكر هذه الصلة في موضع آخر بأظهر مما يمكن أن نُذكر به هنا وأتم .

والعقاد ، واضع نفسه موضع الحَكَم بينهما : « ليس من الرجلين في شيء » .

وكان عند العقاد من التقدير للأستاذ محمود ما ينبغي له في مثل ثُقُوبِ عِلْمِهِ وَجَلَالَةِ مَحَلِّهِ . وَأَحْسَبُ أَنْ أَوَّلَ ذَلِكَ قَدْ كَانَ بِكِتَابِ الْأُسْتَاذِ مُحَمَّدٍ عَنْ (المتنبي) الذي أخرجَه (المفتطف) في عدده الخاص في ألفية المتنبي سنة (١٩٣٦) ، وانتزع من إعجاب عامة قراء العربية ما قلَّ أن وقع مثله لكتاب .

ثم كتب العقادُ في (الرسالة) بعد وفاة الرافعي سنة (١٩٣٧) ، وكتب فيها محمود شاكر في الردِّ على من ردَّ على الرافعي بعد وفاته ، وبقي يكتب فيها في عامة مطالبه بعد ذلك ، فتقررت منزلتهُ في الأدب ، وعرفَ رسوخه في العلم أثبات أهل العلم ، ومنهم العقاد رحمه الله ؛ فكان كثير التسليم له ، مع ما يعرفه من مودته الباطنية له وإعجابه به .

وقد بلغه مرةً أن للأستاذ محمود نقداتٍ ومؤاخذاتٍ على كتابه (ابن الرومي) بلغه ذلك بعض شباب تلاميذه ، فقال له بدارجته مؤداه : « يَفْعَلُ بالكتاب ما يشاء » .

وَأَحْسَبُ أَنْ خَبَرَ هَذَا عِنْدَ الصَّدِيقِ الْأَدِيبِ الْعَالِمِ الثَّابِتِ الْأُسْتَاذِ عَبْدِ الْحَمِيدِ بَسِيُونِي حَفَظَهُ اللَّهُ ، بَلْ أَحْسَبُ أَنَّهُ هُوَ صَاحِبُهُ ، وَهُوَ نَاقِلُ مَا نَقَلَ بَيْنَ الرَّجُلَيْنِ^(١) .

(١) ويذكر مع هذا ، وهو من بابيته ، ما حكاه الدكتور محمود محمد الطناحي عن الأستاذ عبد الحميد نفسه ، من أن العقاد كان يقول : إن مفتاح شخصية الكاتب أو الأديب هو روح الفكاهة عنده ، فلما سئل عن حظ الأستاذ محمود شاكر منها ، قال : (OVER) أي أن حظه منها عالي زائد . فهذا يؤيد أن ذكر الأستاذ محمود في مجلس العقاد معروف مأثوس . وخبر العقاد الأول ، إن لم أكن واهماً في نقله ، عظيم الدلالة على صفاء نفسه البالغ ، وعلى اهتزازها لكل معنى كريم .

وينبغي أن تكون هذه المودة وهذا التقدير مُتعارَفَيْنِ بين أصحاب العقاد ، في حياته وبعد وفاته ، وقد شهدتُ أنا آثاره فيما بعد .

بيت محمود محمد شاكر مثابة لأصدقاء العقاد وتلاميذه ، وندوته ندوتهم بعد رحيل أستاذهم الكبير^(١) :

فمن رأيته من زوار الأستاذ محمود في مجالسه الحافلة في أوائل السبعينات الكاتب الكبير والمؤرخ والناقد الأستاذ علي أدهم رحمه الله ، وهو من كبار أصدقاء العقاد وأصحابه .

ومنهم الشاعر والكاتب والأديب عبد الرحمن صدقي ، وهو أحد من تولى إدارة دار الأوبرا بالقاهرة ، ورثاها بكلمة غريبة غداة احتراقها سنة (١٩٧٣) ؛ شهدتُ عند الأستاذ محمود غيرَ مرّة ، وشهدتُ قربه منه ، وانبساطه في مجلسه ، بحيويته الشخصية العجيبة ، وضحكاته المُجلجلة (التي تخفي حزنه الكبير) . وهو أيضاً من كبار أصدقاء العقاد وأصحابه .

وكلاهما رحمهما الله من أعلام الفكر والأدب في العصر الحديث .

ومن هذه الطبقة غيّرَ أني لم أره ، أو أنه لم تتفق لي رؤيته ، الدكتور زكي نجيب محمود ، ومنزلته في الأدب والفن منزلته ، فوق قدره المعروف في الفكر والفلسفة ، غير أن له في (القوس العذراء) قصيدة

(١) مع ندوتهم الجامعة التي استأنفها الأستاذ عامر العقاد بعد وفاة عمه ، ثم استأنفها بعد وفاته تلاميذ الأستاذ العقاد . وقد شهدت قبل نحو من ثلاث سنوات ، في حياة الأستاذ محمود شاكر ، أمسية شعرية في ندوة من هذه الندوات ، كان رئيسها الأستاذ شوقي هيكل .

وقد وقفت قريباً على أن لمحبي الرافي ندوة في طنطا ، بلد الرافي الذي شهد مغداه ومراحه ، غير أني لم أقف من خبرها على كبير شيء :
نأت الديار بأهلها ويعلم من سكن الديارا

الأستاذ محمود المعروفة كلمة غاية في الجمال ، تُعدُّ هي ذاتها أثراً من روائع آثار الأدب والفن . ولعلها أول تنويه مستقل ذي شأن بالقصيدة ، بعد تنويه الأستاذ عادل الغضبان بها في مجلة (الكتاب) نفسها حيث نُشرت القصيدة أول مرة^(١) .

ثم كان من زوار الأستاذ بُعيدَ ذلك الأستاذ عامر العقاد رحمه الله ، ابن أخي الأستاذ العقاد ، رأيته عنده مرات كثيرة لا تحصى^(٢) .

ومنهم الدكتور عبد الفتاح الديدي ، الناقد المعروف ودارس الفلسفة ، وهو من كبار من كتبوا عن العقاد من أصحابه كتباً على حيالها .

ومن أصحاب الأستاذ محمود الأخذين عنه ، وقد كانوا قبل ذلك من شباب أصحاب العقاد غير واحد ، منهم الأستاذ عبد الحميد بسيوني ، وقد رأيت خبره آنفاً ، صَحِبَ الأستاذ وقرأ معه صدرأ صالحاً من العلم^(٣) .

(١) ثم أفرد لها الدكتور إحسان عباس فيما بعد دراسة جامعة مستقلة .

(٢) وكان قبل زيارته له ، أو معها ، يذكره في كتبه ذكراً فيه مودة .

(٣) قرأ معه (تفسير الطبري) حين كان ينشر أجزاءه تباعاً في (دار المعارف) وقرأه معه ابن أخيه الأستاذ الجليل عبد الرحمن شاكر الكاتب المعروف ، وشهد ما شهد من مجالس الأستاذ الأدبية ، وكانت في عنفوانها أيام ذاك ، مع رهط من أكابر شيوخ الفكر والعلم اليوم .

ومن آخر ما رأيت الأستاذ عبد الحميد في منزل الأستاذ محمود مقام اتفقت فيه واقعة من الغرابة بمكان .

كانت للأستاذ محمود مائدة منصوبة في غداء كل جمعة ، يحضرها من حضر من أصدقائه وذوي قرابته ، ومن عسى أن يكون طارئاً عليه من ضيف وافد إلى مصر أو مقيم . فقرع الباب مرة أثناء الغداء ، وكان الدكتور الطناحي حاضراً يوم ذاك ، فهتف بغتة بلا مقدمات ، ولا علم سابق كان يعلمه : عبد الحميد!! وإذا عبد الحميد والله بالباب ، وكان قادماً لتوه من الكويت بعد غيبة طويلة عن القاهرة .

ومنهم الشاعر الباحث الأستاذ الحساني حسن عبد الله ، صاحب الأستاذ سنوات كثيرة ، وقرأ معه وباحثه وسمع منه .

ثم تفرقت بهم السبل بعد ذلك في آفاق الحياة ومطالبيها وغريب أحوالها .

وممن رأيت من شباب أصحاب العقاد وتلاميذه ، المقبلين على الأستاذ محمود والآخذين عنه^(١) الأستاذان الصديقان الباحثان أحمد حمدي إمام^(٢) ومنصور مهران كمال الدين ، والأستاذ الشاعر شوقي هيكمل ، حفظهم الله

= وكانت جلسة حافلة بعد ذلك ، كان الأستاذ محمود أكثر من فيها توقداً وحضور ذهن ، وكان في السادسة والثمانين ، قبل وفاته رحمه الله بستين . ثم رأيت في المستشفى الذي توفي فيه الأستاذ في مرضه الأخير ، قدم من الكويت عائداً له ، محبةً خالصةً وبراً . نُقِدت بهذا طرفاً من التاريخ ، متضمناً ما شاء الله من الشمائل الإنسانية الحسان .

(١) نريد بالأخذ مطلق السماع من الشيخ دون القراءة المتعينة عليه . ولا يمتنع أن يكون مع السماع قراءة معلومة في كتاب بعينه أو أكثر . وبهذا المفهوم يَسُوغُ مِثْلُ قولِ القائل : تلاميذ العقاد ، فلا يراد منه أكثر من أن تلميذه حضر مجالسه وتخرج بها وبكتبه ، دون أن يكون ضرورة قد قرأ شيئاً عليه .

(٢) بل كان الأستاذان الحساني حسن عبد الله وأحمد حمدي إمام في اللجنة التي أشرفت على إعداد الكتاب التذكاري المهدى إلى محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين (١٩٠٩-١٩٧٩) والصادر سنة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م) باسم (دراسات عربية وإسلامية) . وكان معهما في لجنة الإعداد ، إلى إسهامه في مادة الكتاب العلمية ، الصديق خبير التراث العربي والمؤرخ الدكتور أيمن فؤاد سيد . وكانت للأستاذ شوقي هيكمل نفسه ، وهو من أعضاء اتحاد الكتاب بمصر ، مشاركة في الكتاب بقصيدة أحاطت بخلال الأستاذ ومآثره ، جعل عنوانها : (في عرين الحب والعلم والجلال) دراسات : (٦٣١-٦٣٣) .

ونفع بهم . وعلى أنهم من قدماء من رأيت من أصحاب الأستاذ ، وهم آخر من أذكر في هذا المقام .

هذا الكتاب :

طارت للكتاب شهرة واسعة في دوائر الأدب والنقد منذ نشر قبل سبعين عاماً ، بشهرة طرفيه : الراجعي والعقاد ، ثم قلت نُسخه بعد ذلك في أيدي طلابه والعارفيه .

وعَلِقَ به صيتُ كتاب (سيء الشمعة) ، وقد كان تخافت بهذا أناسٌ وعالَنَ به آخرون ، ثم رجع سحابة غامضة تُطِفُّ به على الأيام .

واتتلف عليه ، بلا اتفاق ، خصومه وأشياؤه ، وتناصرت عليه مُضْمِراتُ الأنفس وظروفُ الزمان^(١) .

وفعلت المجاملة فعلها : مجاملة العقاد وقراءه في حياته ، ومجاملته أصدقائه بعد مماته ، فما يتحدث عن الكتاب أصدقاؤه ولا أثبات نقاده إلا على استحياء ؛ رأوا فيه جوهرة كريمة لابستها من مُرِّ القول ما لا يشاكلها ولا يشاكل صاحب الكتاب^(٢) .

(١) كان العقاد حين كُتبت المقالات كاتب (الوفد) الأول ، وكان الوفد هو الأمة ، أو هو سوادها وجمهورها ؛ فكان الطعن عليه ، حتى في خاص من أمره كملكاية وقدراته في الأدب والفن ، خروجاً على الأمة ، ومروقاً من الوطنية . وقد قرأت المقالات مع ذلك على نطاق واسع ، وراجت (العصور) بسببها رواجاً كثيراً ، يَسَّرَ أن تُخرج تلك المقالات في أعقاب ذلك مجموعة في كتاب . ثم خرج العقاد على الوفد بعد ذلك . . ! وكانت للراجعي معه جولة أخرى .

(٢) ذهب هذا المذهب غير واحد من كبار أصحاب الراجعي ، وذهب إليه مَن تَأَخَّرَ زمانُهُ عنه الناقد الكبير والشاعر الأستاذ كمال النجمي رحمه الله ، وكان كثير الإعجاب بالراجعي ، مع إعجابه بالعقاد ، وكان =

ومكّن لهذا قلة نُسخِهِ في الأجيال التي تلت ، فما تُتصوّر حقيقته إلا من وراء ظلال .

• والأمْرُ بعدُ أهونُ من ذاك ، والقولُ فيه أيسرُ وأظهرُ ، وليس إلا أن يضعَ المرءُ نفسه موضعاً من نفسه ومن حقائق مطالبه ، ثم هو مُخلّى له من بعدُ في أيّ سبيله أخذ .

والأسبابُ التي بها يقبل القارئ على الكتاب ، منصفاً في إقباله ، وبلا حرج في ذلك كثير ولا قليل = تتنزلُ عندنا منزلةُ البدائهِ والمُسلّمات ، وعند كل قارئ جادٌ يقرأ ليعلم ، فتخلّصُ له بجده وبما علّمهُ شعبةٌ من الحق لا من الهوى ، فبالحق الذي خلّصَ له يحكم ، وبه يجتبي إليه صالح القول ، ويطرَحُ مردولهُ وفاسده .

= كريم الخلق ، رضيّ النفس ، رقيق الحاشية ، فكان من رأيه رحمه الله أن يُجرّد ما في الكتاب من النقد ، دون ما لابسهُ من سائر أغراضه ومعانيه . ونحن نرى هذا من جهة ، ونخالف عنه من جهة أخرى : نراه ونصدقهُ من أجل أنّنا نرى أنه هو الأصل في كتابة الكاتب حين يكتب ، بل هو الأصل في سلوك الإنسان كله ، في حال الكره وفي حال الرضا ، وأن الأشبه به والأكرم له أن يُنصفَ من نفسه كما يحب أن ينصفهُ الناسُ من أنفسهم ؛ نعم ؛ وكرامةٌ للرافعي في الوقت نفسه أن تتأخّر رتبة بعض ما يكتبه عن بعض .

ونُخالِفُ عنه من قِبَلِ أنه وثيقة من الوثائق الأدبية في العصر الذي كُتب فيه ؛ ومن قِبَلِ أنه بجملته وثيقة لا غنى عنها في درس الرافعي نفسه إنساناً وأديباً ، وتبيّن ظلال شخصيته في أحوالها كلّها . وهذا فوق أنّنا لا نبالي ، ونرجو ألا يبالي القارئ ، لا في هذا الكتاب ولا في غيره ، بكل ما يغمط حقاً أو يزكّس في هوى ، خالصاً الصواب على كل حالٍ لأهله ، حيث استقلّ بهم فريق ، أو احتازتهم إليها نخلة ، أو تناءت بهم دار .

وهذا عامٌ لا شبهة فيه بالقياس إلى كل قارئ في كل زمان ، أو ليس الأصل في إنسانية الإنسان أن يكون في أمره كلّ كذلك ؟

قدماء قراء الكتاب ومحدثوهم واستقواء الملكة الناقدة بمرور الأيام :

إلا أن ههنا أشياء هي أدخلُ في حال هذا الكتاب خاصة ، وفي حال قدماء قرائه ومُحدثيه ، لا تردّادُ على الأيام إلا ظهوراً وانكشافاً ، يخلّصُ بها جوهره ، ويتنفى عنه ويسقط من تلقاء نفسه كلّ ما أخرجته الحفيظة ، أو أنشَبَ فيه الوهم ؛ يطرحهما جميعاً قارئه العارف الجاد ، الطالب للصواب وحده ، غير المتتبع للعثرات .

• فمن ذلك أن القارئ المعاصر بنَجوةٍ مما كان يُطيفُ بقارئ الكتاب القديم ، ويستبدُّ بجانب من طاقة فكره ونفسه ، كان جديراً أن يرتق به في حكمه على ما يحكمُ عليه ، وفي قدرته على أن يتفع به ؛ أحلّه هذا المحلّ مُشايعةً في موضع مكين من قلبه لرجل أو مذهب ، لا يعرف حقيقتها ولا مبلغ سلطانيها إلا عارفٌ بتلك الأيام .

ومن حال المحبّ أنه (يتماهى) مع من يحب ، أي يتوحد بالعاطفة معه ، فإذا ما عارض له عارضٌ فيه شبهة ضيّم لمن يحب انتصر له ، وما به إلا أن ينتصر لنفسه . وهذا من مداخل الغلط الخفية إلى النفس ، وهو من غرائب النوع الإنساني ، ومن وجوه ضعيفه المفطورة فيه . ولو كان أصله الذي يصدّر عنه الصواب نفسه ، لا أشباحه الحاملة له من الناس ، ما شبهة له فيه ، ولانتصر له حيث كان ، وأضافه إلى من نطق به ووفق إليه .

ولعلي أرجعُ إلى حديث الأستاذين محمود شاكر والعقاد رحمهما الله ، فأحدثك حديث نسخة الأستاذ محمود من كتاب أستاذه وصديقه الرافعي ، وما كان له فيها من التصويب والرأي ، وأني أحسب أن هذا قد نُبي إلى

العقاد ، نَمَاهُ إِلَيْهِ صَدِيقٌ لِهَما جَمِيعاً ، فَكانَ مِنْ أَسبابِهِ العميقة لَانِعْطافِهِ إِلَيْهِ^(١) .

خَصْلَةُ أُخرى مِنْ خِصالِ النَفْسِ الإنْسانِيَّةِ ، مَشْهُودَةُ الآثارِ فِي كُلِّ زَمانٍ ، تَأْتَلَفُ فِيها الفِطْرَةُ القَويْمَةُ وما فِيها مِنْ مَعْنى الشُّكرِ ، وَغَرِيزَةُ الدِّفاعِ عَنِ الذَّاتِ ، تَهَشُّ مَعَهُما إِلَيَّ مِنْ يَنافِعِ عَنها ، وَيُظْهِرُ مِنْ حَقِّها .

• وَمِنْ فَرْقٍ ما بَيْنَ قارِئِهِ القَدِيمِ والمُحَدِّثِ أَنَّ هَذا القارِئَ الحَدِيثَ أَكْثَرُ عِلْماً مِنْ سَلَفِهِ ، وَأَبْصَرُ بِمَواقِعِ الصَّوابِ ، لاتِساسِ المَدَى أَمامِهِ بِكَثْرَةِ المَبْذُولِ مِنْ مَذاهِبِ الشُّعراءِ والنِّقادِ ، وَكَلَامِ أَهْلِ العِلْمِ والفَنِّ فِي كُلِّ عِلْمٍ وَفَنٍّ .
وَباتِّساعِ العِلْمِ ، مَعَ صَدِيقِ التَّوَجُّهِ وَمَعَ جَوْدَةِ النِّظَرِ ، يَتَرَشَّحُ طالِبُ

(١) كان العقاد مرهف النفس إلى حد بعيد ، خلاف ما يبدو لأول وهلة من شدته الظاهرة وصرامته . ولو لم نعرف هذا بالنص من أصحابه لعرفناه بالنص وبالتأويل من آثاره . قال من أبيات محكمة تامة الدلالة على خلاقته ، جعل عنوانها : نحن وزماننا ، إلى المفكرين :
إذا استصعبت نفسي وضائق فجاجها

ولاحت لمرأى العين كالجبل الوعر
فلا تنكروا منها جفاءً ووحشةً

ولا ترجموها بالقبيح من الكبر
فتلك ظلالُ الناسِ فيها ودونها

طبائعُ كالماءِ النَّمِيرِ إذا يجري
ولولا صفاء الماء ما عَلِقَتْ بِهِ

مَشابِهُ مِنْ أَوْعارِ شُطانِهِ الغَيرِ
(ديوانه : ٢٥٨ ، طبعة المقتطف والمقطم : ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٨ م)

لا جرم كان صادق التأثير والاستجابة لكل معنى فيه مودةً وإنصافاً له ،
أوليس هذا - مرة أخرى - هو الأصل في الخلاق الإنسانية ، والأشبه
بإنسانية الإنسان؟

الحق فيما يُزاولُهُ لِذَلكِ الحَقِّ ، فإذا ما أدركه قَضَى بِهِ ، وَحَكَمَ حَكَمَهُ المَبْرَأَ مِنَ الهوى ، فَزَكَّتْ بِهِ أَنْفُسٌ ، وَذَكَّتْ فَهُومٌ .

قيمة الكتاب ووجوه الانتفاع به :

• والكتابُ بَعْدَ كُلِّ هَذا ، بِأَطرافِهِ ومَقدماتِهِ وما اشتملَ عَلَيهِ ، فَصَلُّ مِنْ فصولِ الأدبِ الحَدِيثِ ، لا بَدَ لِلدَّارسِ والمُؤرِّخِ مِنْهُ .

• وَهُوَ فَصَلُّ بارِزٌ مِنْ فصولِ أدبِ الرَّافِعِيِّ ، وشاهِدٌ دالٌّ بَلِغُ الدَّلالةِ عَلَيَّ رَسوخِ تَكوينِهِ العِلْمِيِّ فِي كُلِّ مالِهِ صِلَةً بِالْأدبِ ومَوادِّهِ وأدواتِهِ ، فَضلاً عَمَّا سِوَى ذَلكِ مِنْ أُنحاءِ الفِكرِ وَوَجوهِ النِّظَرِ والعِرفانِ .

• ثُمَّ هُوَ فِي فَنِّ مِنَ النِّقادِ نَمُوذَجٌ مِنْ أَعْظَمِ نَمادِجِهِ قَدِيماً وَحَدِيثاً ، بِمَعزِلٍ عَنِ لُغَتِهِ الَّتِي كُتِبَ بِها ، وَالظُّروفِ وَالْأَسبابِ الَّتِي لا بَسْتَ وَضَعَهُ وَتَأليفَهُ . ارْتَفَعَ فِيهِ الرَّافِعِيُّ ، وَفِي نِظائِرِهِ لَهْ أُخَرُ ، إِلَيَّ أَقْبَى كادَ يَنْفَرِدُ فِيهِ بَيْنَ مَعاصِرِهِ ، وَلَمْ يَكُنْ يَضارِعُهُ فِيهِ أَحَدٌ ، إِلَّا ما كانَ مِنْ تَلْمِيذِهِ وَصَدِيقِهِ العَلامةِ مُحَمَّدٍ شاكِرٍ رَحِمَهُ اللهُ ، فِي غَيرِ عَمَلٍ مِنْ أَعْمالِهِ المَنْشُورَةِ وَغَيرِ المَنْشُورَةِ ، وَفِيما أَخْرَجَ مِنْ نَصِّ أَوْ نَفَذَ إِلَى فِكرِهِ .

• وَتَعَرَّضُ هَنا ، تَماماً عَلَيَّ ما قَدَمناهُ ، لأَشياءَ تَتَصَلُّ بِالكتابِ مِنْ غَيرِ وَجهِ ، نَرجو أَنَّ يَسْتَضِيءَ بِها شَيْئاً بَيْنَ يَدَيِ قارِئِهِ المَعاصِرِ . نَقْتَضِبُ القَوْلَ فِيها اقْتِضاباً ؛ إِذْ كانَ تَفْصِيلُها الجامِعُ واستِيفاءُها عَلَيَّ وَجوهاً أَكْثَرَ جَداً مِنْ أَنَّ يَتَسَعَ لَهْ وَيَحْتَمِلُهُ تَقْدِيمٌ مِجْمَلٌ كَهَذا التَقْدِيمِ . فَوْقَ ما فِي اسْتِدعاءِ تَفْصِيلِها الآنَ ما فِيهِ مِنْ التَّعَنُّتِ وإِثارةِ الحَفائِظِ^(١) ، وَهُوَ

(١) هذا صحيح في هذا المقام خاصة ، فإذا ما رجع الدارس إلى التأريخ الشامل للقضية لزمه من الإحاطة بالتفاصيل واستيفاء الأصول ما لا يكون التاريخ تاريخاً إلا به . وتستأخر الحفيظة حينذاك ارتهاناً لمنهج الفكر وتكرّم النفس في آن .

ما نحاميناه بجهدنا في هذه السطور ، ورجونا أن يتحاماه كلُّ من يقف عليه^(١).
ومادةٌ مثلُ هذا التفصيلِ الجامعِ موفورةٌ مشتبكةٌ مترامية ، بعضها مُعرضٌ قريبٌ يعرفه كلُّ أحد ، وبعضها ناءٌ قَصِيٌّ . وهو معروفٌ بالنص عليه مرة ، وبالنظر والاستنباط مرةً أخرى ، وبالتأليف والتقريب وضُمُّ شيءٍ إلى شيءٍ مرةً ثالثة .

وهو مُفَرَّقٌ في مُدُوناتِ العصر على اختلاف فنونها وأنواعها ، وفي مأثوراته الشفوية ، وجدُّ قليلةٌ هي الآن . وهذا فوق أن بعضها قد هلك البتة برحيل أصحابه كما أسلفناه ، فما إليه من سبيل .

ثم هذا الذي نذكره : بعضه معروفٌ متداول ، وبعضه يقف عليه عامة قرائه لأول مرة فيما نحسب .

وجوه القول في الكتاب :

• فنقولُ في تاريخ الكتاب وسياقه ، وعنوانه ، ونسبته ، ومادته ، ولغته ، باقتضابٍ في هذا كله كما تقدم .

(١) لا نريد بهذا خُلُصَاءَ العقاد وأثبت أصحابه ، ومن إن لم يَقُلْ بعلم وَسِعَةِ الصمت ، فَحَفِظَ الحُرْمَتَيْنِ ورَعَى الدَّمَامَيْنِ : حُرْمَةَ صاحبه وذمامه ، وحُرْمَةَ العِلْمِ وذمامه . وثُمَّ وَجْهٌ آخَرُ نراه قريباً سهلاً على من أَخَذَ نَفْسَهُ به ، وفحواه ، في العلائق الإنسانية ، التحقق بالتَصَفَةِ وصدق المخالطة ، فأنت تؤدي إلى صديقك حقَّه إذا صَدَّقْتَهُ ، وتُنَحِّي عنه العيب ، وتُكشِفُ الأذى .

ومن أعجب ما وقفنا عليه وأكرمه ، لا في قلة الجزع من تنبيه المنبه على الغلط والدال على الصواب حَسْبُ ، بل في طلب ذلك من أهله وشكرهم عليه ونسبته إليهم حين يدفعونه إليه = ما كان من الأستاذ العلامة محمود محمد شاكر رحمه الله ، صنعه في غير كتابٍ من كتبه ، ورأيانه منه عياناً مراتٍ كثيرة لا تحصى .

خبر الكتاب :

ينعقد بالكتاب وما اتصل به فصلٌ هو أشهرُ فصولِ النزاع الطويل الذي شَجَرَ ، بأسبابه المختلفة ، بين الراجعي والعقاد : كفاحاً مرة ، وغمزاً وتعريضاً مرةً أخرى ؛^(١) وبقي نحواً من عشرين عاماً ، فلم ينته إلا بوفاة الراجعي عام (١٩٣٧) . بل إنه رجع علماً على هذا النزاع ، فلا يكاد يُذكر أحياناً من فصوله غيره ، إذ كان آيةً تحامل الراجعي عند قوم ، يغمزون به عليه ، وآيةً إحسانه واقتداره عند آخرين .

• والكتابُ في الأصل كلماتٌ مرسلَةٌ لا فصولٌ مرسومةٌ من كتاب . بل هي لا تبلغ أن تكونَ مقالاتٍ من الطراز الذي كان يُجَوِّده الراجعي ، ويَحْشُدُ له من المادة ومن وجوه الرأي ومن صنعة البيان ما يكاد كلُّ مقالٍ يكون به كتاباً على حiale ؛ إذا أنت فَصَلْتَ مُجْمَلَهُ ، وفَرَّغْتَ على أصوله ، وبَيَّنْتَهُ بالشواهد والأمثلة ، رجع كتاباً مستجمعاً لعناصره ، مستوفياً بالكلية لاسم الكتاب .

وكانت هذه الكلماتُ تنشرُ تباعاً في مجلة (العصور) سنة (١٩٢٩) . ثم نشرها صاحب (العصور) حين رأى إقبال القراء عليها ، مجموعةً في كتاب ، صدر عن دار العصور نفسها سنة (١٩٣٠) .

إسماعيل مظهر :

وإسماعيل مظهر ، صاحب (العصور) ، رجل كبيرُ القدرِ عظيمُ المَحَلِّ في النهضة العربية الحديثة ، أنفق حياته عاملاً في خدمة هذه النهضة .

(١) وكان المازني طرفاً خفياً فيها ، صديقاً للراجعي أو مخالطاً له تارة ، ومناوئاً على استحياء تارةً أخرى . كان عصراً عجيباً فيه من أحوال العلائق الإنسانية كل شيء . أنفق زكي مبارك مساءه ذات مرة مع الراجعي ، وكتب غَدَواً يهاجمه . . على طريقته !

• كان من دعاة الفكر العلمي الخالص ، ترجم إلى العربية (أصل الأنواع) لداروين ، وغيره . وخدم اللغة بما ترجم إلى العربية ترجمة علمية دقيقة ، ثم بمعجمه الجليل ثنائي اللغة . وقد كان بما صنع من أجلاء من ضمهم مجمع القاهرة إليه .

وهو وإن كان يخالف الراجعي في مذاهب الفكر إلا أنه كان يوافقه في صدق التوجه ، وفي التوفر العلمي الخالص على غاياته ومطالبه . وكان الأستاذ محمود محمد شاكر كثير الإعجاب به ، وبما كان من كفاحه ومصابرته في حياته العلمية ؛ سمعتُ هذا بنفسه منه . وقد كان من أمره معه أن اشترى منه امتياز مجلته بعد أن توقفت ، فأصدرها سنة (١٩٣٨) شيئاً يسيراً ، ثم توقفت ؛ وطفئ بتوقفها معنى في نفسه . . وتولدت حسرة .

• ولم تكن هذه الكلمات أول ما نشر في (العصور) حاملاً هذا الاسم (على السفود) ولا كان العقاد أول من كُتِبَتْ فيه ، تقدمتها بضع مقالات أنشأها الراجعي في نقد شيء من شعر عبد الله عفيفي ، وكان محرراً للعربية في الديوان الملكي ، وإماماً للملك فؤاد . وكانت للراجعي أسبابه في كتابة ما كتب نقداً لشعره ، فكتب مقالاته تلك ، ونشرها أغفلاً هكذا بلا توقيع ، ثم توقف .

• من أعجب ما كان من أمر الراجعي فيما كتبه في شعر العقاد وبعض كلامه في فلسفة الجمال = أنه لم يكن في نيته أن يكتبه أصلاً ، ولا حدثه نفسه به ، في الظرف الذي كتبه فيه على الأقل ، مع تَغَيُّلِهِ على العقاد ، واجتماع الأسباب الحاملة له على أن يكتب في نقده وفي التشعيب منه .

وكان حين تَفَضُّ يده من مقالات السفود الأولى في عبد الله عفيفي خالي البال من أنه يوشك أن يرجع إلى مثلها في غريم له كبير .

• أعجَبَ صاحب (العصور) مذهب الراجعي فيما كتب ، ولعله أعجبه من وراء ذلك رواج مجلته به ، فسأله أن يمضي في مقالاته بالعنوان نفسه فيمن

شاء من الشعراء ، فحينئذ حدث الراجعي نفسه حديثها المُعْتَزَم ، وجذبتة أسبابه كلها إلى رأي فأمضاه ، وجلس إلى مكتب في العصور ، فكتب الكلمة الأولى في (السفود) الجديد ، رَجَعَ صَدَى غائراً بعيداً ، لأشياء كان قد بدأها العقاد قبل خمسة عشر من الأعوام^(١) .

ومثلما كانت مقالاته الأولى في عبد الله عفيفي بلا توقيع ، هكذا كانت أيضاً كلماته المُستأنفة ، إلا أن مادتها وطوايع أسلوب صاحبها التي لا تتخلف دلتا عليه ، وعرف الناس ، أعني العارفين بالأدب منهم ، أن ذلك «الإمام من أئمة الأدب العربي» الذي كانت الكلمات تضاف إليه لم يكن إلا الراجعي نفسه . وسار ذلك واستفاض ، وتواتر القول به ، حتى صار كالنص في نسبة المقالات - مفترقة ومجمعة - إليه^(٢) .

فهذا ما كان من خبر الكتاب في الجملة ، وهذه أَوَّلُ لَيْثَتِهِ وسياق نشره على المعروف المشهور . وقد بقيت أشياء نستأنف بها القول من حيث انتهينا إليه في أمر نَسْبَتِهِ آنفاً ، فنقول في هذه النسبة وفي مكان أسلوب الكتاب منها ، وفي أسلوبه ذاته من جهة دلالة على حال صاحبه حين اصطنعه ، ثم في مادة الكتاب النقدية ، وهي العنصر الأجل فيه .

ما عسى أن يكون لصاحب العصور من مادة في الكتاب :

• لم يكن ليدخلنا ريب في صحة نسبة الكتاب إلى الراجعي ، ولم يكن ذلك ليدخل كل قارئ له ، عارفاً - من كُتِبَ - بملامح أسلوبه الظاهرة

(١) جرينا هنا مع ظاهر المنقول من خبر الراجعي في أولية ما كتب من السفود كيف كان ، وإلا فإن في تأمل سياق الأشياء موضعاً للتوقف : هل كان خاطراً خالصاً للراجعي خطر له فأمضاه ، أم أنه كان اقتراحاً من صاحب العصور وافق هواه ؟

(٢) ثم جاء النص الصريح بما أذاع تلاميذه وخاصة أصحابه من أمره بعد وفاته ، وخَلَصَ الكتاب لصاحبه ، منسوباً نسبة صريحة إليه .

والباطنة؛ على الرغم من «تنكير أسلوبه» الذي ذكره ذات مرة. وما تنكيره إياه إلا إهمالُ صنعته البيانية فيه، التي عُرِفَتْ به وعُرِفَ بها، وإهمالُ نسقهِ العقليِّ العجيبِ المُلابِسِ لتلك الصنعة حين يَجِدُّ في مطالبه الكبار، وإرسالُ القول من وراء ذلك عفواً، بلا تكلفٍ له ولا صنعةٍ فيه، وسياقتهُ سياقةٌ حديثٍ مرسلٍ دعتُ دواعٍ إلى تقييده وتدوينه، كما ذكر هو نفسه أيضاً في غير مقام^(١).

فلم يكن ليدخلنا ريبٌ إذن في نسبة الكتاب إليه، على الرغم من «تنكير» (معارفه!)، إلا أنها نسبةٌ على التغليب، وهي نسبة عامة لا مُستغرقةٌ فيما نذهب إليه. ونحن نذكر هنا جانباً من ذلك نكاد لا نرتاب فيه، أو يقومُ الدليلُ بالنص على خلافه.

• يعلمُ علماً يقيناً كلُّ من عَرَفَ سيرةَ الرافعي في حياته وأدبه، وعَرَفَ شمائله العقلية والفنية، أنه كثيرُ الإطلاع على الجيد المترجم إلى العربية، كثيرُ التدبر له والانتفاع به. وهو جانبٌ يجهله أو يتجاهله من لا علم له، أو لا أربَ له في إظهاره، يَطْمِسُ على مغزى التجديد في فكر الرافعي وأدبه، ويُرِي أنه أثرٌ من آثار الماضين انحدر غلطاً إلى العصر.

في الكتاب نُقُولُ من كلام الأوربيين في غير ناحية من نواحي الأدب والفلسفة، تَسْهَلُ إضافتها إلى أن الرافعي وقف عليها فيما وقف عليه مترجماً في مظانّه، إلا أن شيئاً يَحْيِيكَ في الصدر، بل يَرْجُحُ رجحاناً مُبْهِمًا، أن صاحبها هو اسماعيل مظهر نفسه صاحبُ (العصور)، رَفَدَ بها الرافعي، تَوْفِيَةً لمادته، وتعزيزاً لأغراضه التي أدار عليها مقالاته،

(١) قال مرة: «وقد كتبنا مقالات السفود كما نتحدث» كما جاء في مقدمته هنا، وقال مرة أخرى: «كتبها كما أتكلّم» وهذا لا شك فيه عند من يعرف نهجه فيما يكتب، وسنعود إليه بعد.

واستظهاراً بها في جانب من أكبر ما يَعتَدُّ به العقاد في تكوينه الثقافي، أو يَعتَدُّ به له مؤيدوه آنذاك، هو جانبُ الإطلاع على مذاهب الأوربيين ومذاهب الغرب عامة في مسائل الفكر والأدب وسائر آثار الحضارة والاجتماع، يَنْفُذُ بها إليه من الوجه الذي يستقوي عند عامة القراء به.

فتحن نرى أن بعض ما جاء في الكتاب من ذلك إنما هو من عِلْمِ اسماعيل مظهر، إذ كان هو مَعْدِنُهُ وَمُظَنِّتُهُ، إلى أن يقومَ الدليلُ على أنه مما تُرجم قبل كتابة هذه المقالات أو على إبانها، وكان بحيث يقف الرافعي عليه.

• وعلى أن هذا - على فرض صحته^(١) - ليس بقادح في أن جُمْلَةُ الصورة وعمودَ المذهب للرافعي وحده، وسترى في خواتيم الكتاب مناقشةَ الرافعي للعقاد فيما فهمه من فكر شوبنهاور، مُعَوَّلًا في مناقشته على ما ترجمه العقاد نفسه من فكر الفيلسوف، وهذا فضلاً عن الجانب اللغوي والأدبي، وهو أكبر جوانب الكتاب وأجلّها، وهو الأصلُ فيه، إذ كان قد وضعه لنقد ديوان العقاد قبل كل شيء، فتم له ذلك من الوجه الذي أراد، وبأدواته التي لا يكاد يدانيه فيها أحد على ما ستره.

حال الرافعي حين كتب (على السفود):

• وأسلوبُ الكتاب الذي كتب به أثرٌ من آثار مزاج الرافعي الذي يَصْدُرُ عنه الرافعي حين يكتب، مصداقاً ظاهرُهُ باطنُهُ، ومؤلفاً فيه فكرُهُ واعتقادهُ ولحظتهُ التي هو فيها جميعاً؛ وهو شاهدٌ من شواهد صدقهِ عامةً في الحياة وفي الأدب، كما يعرفهُ العارفُ بآثاره وبمناسباتها، وموافقةً لمذاهبه فيها كلّها لمذاهبه في الأدب والفن.

(١) وهو من النزارة، على فرض صحته، بحيث تغمره مادة الرافعي، فلا يكاد يُشْعَرُ به. وإنما توقفنا عنده استبراءً لحق التاريخ في كل ما يقبل أهل العلم عليه؛ وهكذا رجونا أن نصنع في مقامنا هذا كله.

وصدقهُ هذا الذي نذكره هنا غَيْرُ غُلُوهِ حين يغلو ، وقلماً وقع له ذلك .
ومن هذا القليل ما كان منه في هذا الكتاب . وعلى أنه حتى فيما يغلو فيه ،
يذكر أصلاً من الفكر أو جانباً من الواقع يبني عليه مذهبه ، ثم يمضي به إلى
آخر أشواطه ، مُغْفِلاً ما سواه مما يَصْدُقُّ به الحكمُ صدقاً مطابقاً لواقعِهِ .
يذهب في هذا مذهب القول المشهور : «رضيت فقلت أحسن ما علمت ،
وسخطت فقلت أسوأ ما علمت» .

وهذه خصلة على كل حال لا ينفرد بها الراجعي وحده ، للعقاد مثلاً ،
ونخشي أن نقول : وأشدُّ منها ، بل إنه فيما يتعلق بالراجعي هو الذي اجترحها
أولاً وسبق إليها ، في (الديوان) وفي غير (الديوان) كما سنذكره لك^(١) .

• كتب الراجعي في خاتمة مقدمته للسفود : «وقد كتبنا مقالات السفود
كما نتحدث عادة ، لهواً بالعقاد وأمثاله ، إذ كانوا أهون علينا وعلى الحقيقة
من أن نتعب فيهم تبعاً أو أن نصنع فيهم بياناً» .

وهذا لو قاله غير الراجعي لم يكن محتاجاً في فهمه إلى غير ما يؤدِّيه
ظاهراً ألفاظه ، إلا أنه بالقياس إلى الراجعي جدُّ مُحتاجٍ إلى المراجعة والتأويل .

أمزجة أصحاب الفنون وخصائص أساليبهم :

تصنع كلُّ شخصية كبيرة في الأدب والفن قانونها الباطن الخاص بها ،
ثم تستأسر له^(٢) . قانوناً غالباً فيما نرى لا يكاد يتخلف .

(١) أردنا ما كان يكتبه أحد الرجلين في صاحبه على طريقة التسفيه
والاستخفاف . أما أولية ما كتب بإطلاق فلتحقيقه موضع آخر .

(٢) من فروع هذا الأصل ما هو معروف في عالم الفنون من أن صاحب الفن
ربما قلد أحياناً نفسه . وهذا مبني على أن مستوى فنياً بعينه مختزنٌ في
واعيته الباطنة ، وأنه لم يستطع في لحظته تلك أن يتجاوزه ، فلم يَبْقُ
في يده إلا أن يقلده . وعلى أن هذا بعينه ، من وجه آخر ، شاهد على
تراجع الطاقة المبدعة عند الفنان .

تصنعه بغريزتها الفنية المفطورة التي ستكون ، بخاصّ تجلياتها ،
ملمحها العميق الفارق فيما بعد ؛ تمتاز به من كل شخصية أخرى أصيلة في
الفن أو غير أصيلة .

وبهذه الغريزة تعمل الشخصية عملها الواعي وغير الواعي ، وإليها
تجذب من مفردات الوجود وأشياءه كل ما يشاكلها ويكون منها بسبب ،
الوجود كله ، الظاهر والباطن ، المنظور وغير المنظور ، لا نضيف
الحياة إليه وصفاً فارقاً له ، إذ كان في كل وجود بالقياس إلى صاحب الفن
نوع حياة ، يخالطه وينجذب إليه بضرب من المخالطة خفي شاعر ، وبمزاج
وأسلوب ؛ ويكون له ، يورده وبما صدر به ، مزاج في الفن الناجز وأسلوب .

ومن الصورة الظاهرة المصنوعة صنعة بعينها تُدْرِكُ وتُمَيِّزُ ، والروح
الباطن الخفي الذي يُشيعُ في الصورة سرّها وامتيازها وخصوصيتها = يأتلفُ
العمل الفني الكامل ، الدالُّ على صاحبه دلالة كاملة .

فإذا ما استوت لصاحب الفن صورته فنّه ، أو صورة منه فيها معنى التمام
فذلك أفق لم يُعَدَّ في طوقه أن يتخلف عنه ، تنازعه نفسه ، أعني فنّه ،
إلى أفقٍ فوقه ؛ إلا أنه وقد بلغه صار أدنى مراتبه ، وأولاه بها وأولاهها به ،
فما في طوقه أن يتخلف عنه .

اعتداد الراجعي بما تهيأ له في أدبه ، وحرصه عليه :

والراجعي - أديباً عبقرياً في الطبقة الأولى من أدياء العالم العظام - كان
شديد الواعي بما تهيأ له في أدبه بالقياس إلى آداب العربية ، وإلى المصطفى
من آداب العالم^(١) لا يرتأب فيه ولا يتردد .

(١) لا نشك طرفة عين : لا في قدرة الراجعي ولا في قدرة كل أديب مفكر على
أن يستدل بما عرف من آثار الفكر والأدب في كل عصر ومصر على ما لم
يعرف ، وأن يُعَيِّنَ طبقة ذلك تعييناً مقارباً ، يقيس إليه ما تهيأ له ، ويعرف =

لا جَرَمَ كان شديد الغيرة على ما تهيأ له ، شديد المحاماة عليه أن يداخله ما يَسْتَحْيِفُ منه وَيَنْزِلُ به عن مرتبته ، ولا جَرَمَ كان أعظم شيء طموحاً إلى أن يتجاوزَه ويرتفعَ فوقَه ، بله أن يساويه وألا يتخلف عنه .

وقد كان لهذا أثره البالغ في قلة ما نُشِرَ بالقياس إلى كثرة ما كُتِبَ ، منشوراً في حينه^(١) منتزِعاً إعجاب معاصريه ، أو مطوياً غير منشور؛ ومنسوباً نسبة صريحة إليه ، أو مُغْفَلاً فيه اسمه ، أو منسوباً إلى غيره ، من محترف أو صديق أو قريب .

ولو أن متاولاً ذهب يتأول ما كان من أمره في إهمال كثير مما كُتِبَ وقلة التفاتِهِ إليه ، مما يتعلق بأقلِّ منه أدباً وكتاب ، ونظر فيه من جهة هوى النفس الذي هو بين جَنَبَيْ كُلِّ أحد ، ومن جهة ما فيه من المرفق للجماعة = لم يكن عنده إلا اعتداداً تاماً من الرافعي بكمال الفن ، وأنه هو الأجدر بأن يبقى يَدُ الدهر ، وألا ينقضي عند الجماعة الانتفاع به ، إذا ما انقضت وشائجه وأسبابه الفانية ، ومادته الآخذة من الزائل العابر ، المنتهية بعد يسير إليه .

وقد وقع له مرة «أن بعض أبناء عمومته استملاه كتباً ورسائل في معانٍ مختلفة ، حتى اجتمع له من ذلك جملةٌ صالحة ، فأراد طبعها ، فنهاه الرافعي [نهياً] ، وأعلمه أنه يَبْرَأُ منها إذا هو نُشِرَها»^(٢) .

= به قَدَّرَ نفسه . وهذا بأسباب ووسائله عند أهله أقرب مأخذاً وأيسر تحصيلاً مما يبدو لأول وهلة .

(١) نشر في حينه في المجلات التي كان الرافعي يكتب لها ، ثم لم يدخل في مختار مقالاته المعروف بـ (وحي القلم) الذي نشره الرافعي نفسه ثم سعيد العريان رحمهما الله . وبعض جَيِّدِ مالم ينشر رُوعيت في عدم نشره خواطر أناس كانوا لا يزالون حين نُشِرَ في عداد الأحياء .

(٢) هذا من كلام الرافعي نفسه ، لم نرد فيه إلا لفظة واحدة ، ولم نغير منه إلا ضمائره .

فهذا نصٌ فيما نحن بسبيله ، مع علمنا بمزاجه الفني الباذخ ، واعتدادهنا به نصاً في مذاهبه حين لا يكون معنا فيها نص .

• رُمِىَ شيءٌ غايةً في الغرابة بعدُ ، أن يكون مذهبُ الرافعي الذي يَعْتَدُّ به وَيَذْهَبُ إليه هذا الباذخ الذي نَذْكُرُه ، ثم يخالفُ عنه إلى غيره ، وحتى يَضْطُرَّه ذلك إلى أن يعتذرَ منه ضرباً من المَعذرة ولو من وراء حجاب ؛^(١) فهو عجيبٌ من فِعْلِهِ بادي الرأي ، إلا أن يكونَ له باطنٌ من الأمر يُفسَّرُ ظاهره ، وما غير ذلك بمفهوم ولا معقول .

أسباب الرافعي البعيدة الحاملة له - فيما نرى - على أن ينهج نهجاً بعينه في مقالات السفود :

قالوا في الأمثال : «شَرُّ أَهَرِّ ذَا نَابٍ»^(٢) وقالوا : «شَرُّ ما أجاء إلى مُخَّةِ عُرْقُوبٍ»^(٣) . ولا يَسْتَحِفُّ حليماً عن حليمه ، ويُزِعِجُه عن ركانته ، إلا أن يَجِيئَهُ مالا مَدْفَعٌ له ، وإلا أن يَصُولَ على شيءٍ بمثله ، وقد كان غير ما دُفِعَ إليه أشبه به وبخلاقته ، إلا أن ما تتأمت مقدماته لا محالة كائنٌ ، وبِقَدَرٍ ما يكون .

• أَحْفَظَ الرافعي على العقاد غَيْرُ ما سَبَبَ ، واستدعى موجدته عليه غير ما داع ، وتزايد وزباً حتى غَمَرَ شيئاً كان في نفسه له يُشبهُ الودَّ ، ثم جاء منه

(١) اعتذر في خاتمة مقدمة السفود عن أسلوبه فيه ، مع أن الكتاب قد طبع غير منسوب إليه !

(٢) أَهَرُّ ذَا نَابٍ : حملة على الهرير . وأصله صوت للكلب دون النباح ، وقد يستعمل لغيره . يُضْرَبُ في شديد من الأمر يَجِيءُ .

(٣) العُرْقُوبُ من العظام لا مُخَّ فيه ، فلا خير فيه لمن يتناوله . فإذا اضْطُرَّ إليه مضطر فقد اضطره إليه شديد من الأمر . ومعناه وجه استعماله كالذي قبله . ولفظ المثل : شر ما أجاك . . .

منكرٌ أصاره إلى ما لا يُسَكَّت عليه ، وانتظرت فيه سائحةً تَسْنَحُ تُمكنُ من الانتصافِ منه .

● وجملة ما كان - على تناول تاريخه - معروفٌ متداولٌ عند طلابه ودارسيه ، إلا أنا نقتصرُ منه في هذا المقام على ما كان من عَرْضِ الكتاب هنا بسببٍ وثيق ، ونجمل ذلك إجمالاً يَجْمَعُهُ ويجلوه في آن ، يَنْقُذُ فيه قارئه فيما نرجو إلى مذهب الفكر الذي ذهبه الرافي في هذه المقالات - التي هي أصلُ كتابه - وأدار عليه جمهورَ كلامه ؛ ويرى به عياناً أن ما يبدو في جُمْلَتِهِ تحاملاً من الرافي على العقاد لم يكن في جوهره إلا ما ركبه به العقادُ نفسه مبتدئاً ، جائرأ عليه - عند نفسه - غيرُ مُنصف . فردّه عليه هنا ، واستخرجهُ له أضعافاً مضاعفةً من ديوان شعره ومن بعض كلامه المنشور . ذهب فيه مذهبُ (النقض) لا (النقد) إذ كانت مفرداتُ الحالِ خاصةً وعامةً قد صارت إليه ، وإذا كان يردّ على شيءٍ بمثله ، وإذا كان (النقض) لا (النقد) طريقاً مسلوفاً ، سبقَ العقادُ - بما كتبه في (هَدم) شوقي في (الديوان) - إلى أن يَضْرِبَ فيه المثلَ المشهور .

تَعَقَّبَ العقادُ الرافي في غير موضع مما كتب ، وذكره في غير مناسبة ، إلا أنه فيما في جمهور ما تعقبهُ وذكرهُ لم يكن له كلُّ الصديق ، ولم يكن فيما كتبه الناقدُ المنصفُ الرفيق .

سلبه فيما يكتبُ الفكرَ وحرمةَ القدرة عليه ، وكسَرَ قياسه في يده ونَهَزاً به ، وانثنى فائتئ شيئاً من ثناء على أسلوبه ، كأنما هو فنٌّ من السُّخْرِ وأسلوبٌ من النكاية : أن رَصَفَ اللفظَ خالياً من الفكر هو أكبرُ آتته ، وزاد فتنبه إلى السرقة الأدبية ، وإذا هو عنده لصٌّ سارقٌ ، وارتفع فحلّاه حلية ظاهرة دميمة^(١) ، تَمَّ بِهَا على وصفه الباطن .

(١) حليّة الرافي - أي وصفه الظاهر - التي حلّاهُ بها العقاد تجدها في نصه الذي اقتبسناه من (الديوان) في خواتيم هذه الصحف .

أقلُّ من هذا عند غير الرافي يُحْفِظُ ، حتى لو كان حقاً من القول ، أو شيئاً قريباً منه ، وصورةً من اللفظ تُشَاكِلُ الواقع أو تشبهه .

الأسلوبُ جوهرُ الأدب عند الرافي ، من قبلي أنه صورة هذا الجوهر ، وظاهره الدال عليه دلالة المطابقة ، ورسالة هذا الأدب الفكرية والفنية :

عند الرافي لا يكون الأدبُ أدباً حتى يكونَ معه فكر ، الفكرُ الذي هو فكرٌ وشعرٌ معاً ، منبعثُ انبعاثه العبقريّ فكراً وألفاظاً وعبارات ، وإذا هو أدب فني كامل الصنعة والتكوين . وما التجديدُ عنده إلا في هذا الضرب من الفكر الفني الكامل ، لا فيما يبدو للوهم القاصر لأول وهلة من ظواهر اللفظ ومفردات الأسلوب . اللفظ في ذاته ، عند من يُخَرِّضُهُ ، قريبٌ ممكن ، ومفرداتُ الأساليب حاضرةٌ عتيقة ، وإنما الشأن في الأسلوب ، الذي هو في الأدب الكامل صورته الناجزة الكاملة ، أعني الصورة وروح الصورة ، الظاهر والباطن في آن .

وهو عنده هذه الصورة البيانية منقولاً فيها اللفظ من حال إلى حال ، نافذاً بها الفكر نفاذه الشاعر ، مستوفياً في نفاذه وتغلغله صنعة الفن ، مسوقاً هذا كله سياقه الحيّ ؛ من جوهر الحياة الإنسانية يأخذ ، وإليها يؤدي وينقل ؛ مرتفعاً سامياً بها ، بجلالته مواضع الرُّفعة والتكرّم منها .

صورةٌ محكمةٌ متساوقة واحدة ، بعضها من بعض ، ولا ينفكُ منها شيءٌ من شيء . يخالفُ صاحبها من شاء أو يوافقه ، لكنه لا يَقْدِرُ من مخالفته منصفاً على أكثر من أنه هو مخالفٌ لا أن صاحبها غيرُ قادر ، وأنه إنما يخالفُ عما يخالف عنه من أجل أنه (يستحلي) غيره ، لا من أنه في ذاته موحشٌ شائئ !

وهذا - حين يكون - أسلوبٌ من الفكر ومذهبٌ من الحكم يذهبُهُ متليّ خالٍ بنفسه (يستحلي) ما يشاء لنفسه وينكر ، لا تَكْرَهُ فيه عليه = لا مذهبٌ

ناقلاً حكم فيصل ، يحكم بالحنّة الخالصة لنفسه ولغيره ، ويُجَزِّد الحكم في حاضرٍ تحت يده وهو ينظرُ من ورائه إلى التاريخ .

فجاء العقاد رحمه الله فأبطلَ هذا كله ، ونَقَضَهُ على صاحبه حين استلَّ منه روحه الخالق الذي انبنى عليه ، أعني حين أنكر على الراجعي أن يكون صاحب فكر ، وأن يكون لرأيه فيما يزاوله سدادٌ واستواء .

وما بعد هذا عند الراجعي بقيةٌ ، وهل اللفظ بعد انتزاع روحه الفني منه إلا عظامٌ في أجلاذٍ يابسةٍ تَتَقَعَّقُ؟

لو غير ذاتِ سوار . . . لو أن ناعي هذا عليه صاحبُ أدبٍ يَتَنَدَّى أدبهُ غضارةً ونضارةً ، أو صاحبُ فكرٍ عاكفٌ على خالصةٍ فكرهٍ يستخرجُ دائماً أسرارَه . .

وأسرَّها الراجعي في نفسه يتربص^(١) ، ورأيه في أدبِ العقاد وأدبِ العصر رأيه ، ومذهبه فيما تصطنعه طائفةٌ من رجالاته يُرِيغُونَ به الشهرةَ السهلةَ وذبوعَ الصيتِ مذهبه ، حتى كانت سنةٌ تسعٍ وعشرين ، وكانت (العصور) .

• فبضربة واحدة استندى إليه قديمُ العقاد معه وحديثه ، وجمع ما قاله فيه فَرَدَهُ بأسره عليه ، وجَرَّدَهُ - مرةً واحدة - من الفكر والشعر ، ومن الفلسفة والأدب ، ومن الأسلوب وما وراء الأسلوب ، وزدّه مترجماً ينقلُ ، فيحسنُ في ذلك أو يسيء ، لا مفكراً أصيلاً يُؤْتَلُ وَيُشِيدُ ، وحقَّقَ عليه الأخذ ، ونَعَى عليه الاقتباسَ وما فوق الاقتباس .

(١) بعض ما كتبه العقاد في الراجعي رَدّه الراجعي عليه ، إلا أن بعضه لم ينشر ، وما نشر لم ينشر بتمامه ، تصرف فيه ناشره بالحذف . وكان ذلك في (البلاغ) التي كان العقاد محررها الأدبي .

فهذا كله كان ، وبإيماضِ الإشارة أو بغير إشارة أصلاً يُعْرَفُ ، وبلا حاجةٍ إلى فضلٍ تصورٍ أو خيال .

بعض أساليب الأدباء في مصاولاتهم في صدر هذا القرن :

وقد بقيت واحدة ، لا بإشارة تعرف ولا إيماء ، ولا يَنفَعُ فيها إلا نصٌّ كاشفٌ صريح ، تُرَدُّ لأهل العصر شيئاً من خلائق ذلك العصر ، ليس للإنصاف - فيما شَجَرَ بين القوم - بغير تصورِها من سبيل .

فيما بينَ أواخر القرن التاسع عشر والعشرات الأولى من القرن العشرين ، استحالت طائفةٌ من خلائق الهجاء والهجائين وأساليبهم الغابرة استحالتَها المعاصرة ، ونَبَغَتْ منها صورٌ مركبةٌ مُخَدَّعةٌ فيها الوافدُ والأصيل ، واستعارها النثر فتصرف فيها ، وقد كانت خالصةً للشعر أو تكاد^(١) . أعانت عليها ظروفُ العصر كلها ، ووافقت هوى في أنفُسِ طائفةٍ فاقتنَّت فيها كُلَّ اقتنان .

فما كنت تَعْدُم حينذاك من كان يكلم خصمه - بكلام مكتوب - وهو مُشِيخٌ بوجهه عنه مرة ، أو يَلْبَسُ له قفازاتِ النبلاء والأشراف على الطريقة الأوربية مرةً أخرى ، أو يدفع في صدره بإصبعه بازدراء مرةً ثالثة ، أو أنه (بالملاوعة) - جامعاً هذا كله - (بِلاوعٍ) خصمه على طريقة أهل البلد في مصر الحبيبية مرةً رابعة .

يقول أحدهم لصاحبه : «يا هذا ، عندي ما يَشْعَلُنِي عن ضغينة نفسك الصغيرة ، فاذهب إلى عالم الأشباح الذي أَلْقَيْت بك فيك منذ سنوات»^(٢)

(١) أردنا الهجائيات التي هي من قبيل النقائص ، يقول القائل ويُرَدُّ عليه خصمه ؛ وهذا كان جمهوره في الشعر ، وكانت منه في العصور الإسلامية أشياء منثورة .

(٢) هذا من كلام العقاد نفسه في الراجعي . كادت الصور الأدبية عندهم تكون =

يقول له هذا وليس له في تلك اللحظة شغلٌ غيره ، ولكنه صورةٌ من صور الرد ، يلبسُ لها صاحبها صورةَ التَّنَزُّهِ والاستعلاء .

وقد كان الرافعيُّ يعرفُ هذا معرفةَ أهلِ العصر به ، ويعرف مافيه من دقيقِ الصنعة حين يحتاجُ المقامُ إليه ؛ إلا أنه يعرفُ معه أن لكلِّ فنٍّ من فنونِ الإنسانية فيما تزاوُلُهُ من شؤونها فناً آخرَ يقابله ويكافئه ، ويتصَفُّ بأسلوبه منه .

فكان بَيِّنًا جداً عنده أن ليس لاستعلاءِ العقادِ الذي يصطنعُهُ إلا فنٌّ نازلٌ من القولِ يلقيه به ، مع استجماع ذلك الفنِّ لكلِّ أسبابِ القوة من داخله ، فيكون موجعاً ومُهيناً في آن .

ورَئَيْنَ هذا عنده وأغراه به ما كان يراه من هيبة جمهور من يناوِثون العقاد من التعرُّض له ، فكان أبلغ في أسلوب التَّكَايَةِ عنده أن يلقيه مع تلك الهيبة بهذه الصورة من الاستهانة .

ثم بلغ ذلك من رأيه غايته حين رَدَّه إلى علمهِ المُسْتَقِينِ أنَّ كلَّ جليلٍ نبيلٍ أبديٍّ خالد ، على حين أنه يريدُ عارضاً يَدُلُّ دِلَالَتَهُ وَيُؤَدِّي رسالته ويُوَجِّعُ فيما بين ذلك ، لا أدباً من أدب الخلود كذلك الذي احتشد له في معركته مع طه حسين ، وأنشأ فيه من الفصول ما انتزع بعضُهُ إعجاب طه حسين نفسه ، الأديب الذواقِ العبقري . . .

= عوالم محققة ، رحمهم الله . وقد كان الرافعي كتب مرة شيئاً في الصحافة والأدب ، فظن الدكتور زكي مبارك رحمه الله أنه يعرض به ، فكتب يقول : « ما رأيك إذا وقف لك أحد الصحفيين في معركة فاصلة . . . وألقى بك في هاوية التاريخ . . . » فأجابه الرافعي : « إن وزارة الداخلية اطلعت على مقالته فأمرت جميع المحال التي تبيع لعب الأطفال ألا يبيعوا «معركة فاصلة» ولا «هاوية تاريخ» . . . »

فهذا كان جُمَاعَ التدبير عنده^(١) ، ولكن كيف وهو لا يَفْصِلُ من قلمه - منشوراً مُعَلَّنًا - إلا كلَّ جليلٍ نبيل ، وكيف وهو لا يُذِيعُ على الناس من يومه شيئاً إلا وهو لا يستطيعُ في يومه ذلك أجودَ منه ؟

مُعْضِلٌ من الأمر ولا ريبَ بالقياس إلى صاحبه ، لا مُتَنَفِّسٌ له فيه ، يُفْسِدُ عليه باستغلاقه تدبيراً من التدبير ، يُصِيبُ به في نفسه مراميَ وغاياتٍ ، لولا أن ما يجيء في تصارييف القدر لا يحتاج معه الإنسان إلى تَصَرُّفٍ ولا تدبير .

كانت مقالاتُ (السفود) مُعَقَّلَةً النسبة تلك هي فَسْحَةُ الرأي الذي نَفَذَ منه الرافعيُّ إلى غرضه ، وهي فضاؤه العريضُ الذي سيجول فيه جولاً من الجادة العابثة في آن ، ويقولُ فيه بعلمه ورأيه ونفاذه ، دون أن يحتشدَ لفنِّه احتشاده المعروف .

وحالُهُ هذه التي أقبل بها على نقد (ديوان العقاد) وادعاً مستريحاً مرة ، وجاداً كلَّ الجِدِّ مرةً أخرى ، هي هي جملة القول في صِفَةِ ما تَمَّ له في نقده ، ممتزجاً فيه الجِدُّ الخالصُ بالتهكم والسخرية والعبث إلى حدِّ استعمالِ العامية في مواضع ، غرضاً مقصوداً كما ذكرناه ، إمعاناً من صاحبه في التَّيْل من منقوده بغير صورةٍ وسبيل .

من كلام العقاد في الرافعي :

• ونحن نذكرُ هنا قبل أن نمضي بالقول إلى غايته طرفاً مما كان يجري به قلمُ العقادِ خاصةً دون سائر معاصريه في ذلك العهد من عهود التاريخ العربي الحديث ، في الرافعي وفي غيره ، مما زعمنا أنه ربما كان أشدَّ مما

(١) كل ما فصلنا فيه القول في مذهب الرافعي الذي ذهب في مقالاته (السفود) نقوله حدساً وتقديراً ، نستظهر فيه بما نعرف من حال الرافعي ومن سيرته في حياته وأدبه .

قاله الرافعي فيه . نذكره تبرئة للقول فيما دُفِعنا إليه من تفسير الكتاب وتفسير ما كان من مادته وأسلوبه في سياقه التاريخي الذي كتب فيه ، وإنما نذكر قليلاً جداً من كثير ، وعلى كُرّه منا نفعل ذلك .

• كتب العقاد في الفصل الذي أفرد للرافعي في الجزء الثاني من (الديوان)^(١) وأفرد المازني مثله لعبد الرحمن شكري:

«مصطفى أفندي الرافعي رجل ضيق الفكر ، مُدْرَعُ الوجه ، يركبه رأسه مراكب يترث دونها الحصفاء أحياناً ، وكثيراً ما يخطئون السداد بتريهم وطول أناتهم . وطالما نفعه التطوح ، وأبلغه كل أوبه أو جله ، إذ يدعي الدعاوى العريضة على الأمة ، وعلى من لا يستطيع تكذيبه ؛ فتجوز دعواه وينفق^(٢) إلحافه عند من ليس يكرههم أن يخدعوا به .

بيد أن الاعتساف إذا كان رائد الخرق في الرأي وشيك أن يوقع صاحبه في الزلل إحدى المرات ، فيضيع عليه ما لو علم أنه مضيعه لفداه^(٣) بكل ما في دماغه من هوس وما في لسانه من كذب . وكذلك فعل ضيق الفكر وركوب الرأس بمصطفى الرافعي فحق علينا أن نفهمه خطر مركبه ، وأن قدميه أسلس مقاداً من رأسه ، لعله يُبدل المطية ويُصلح الشكيمة» .

وقال في حقه في مقام آخر:

«مصطفى صادق الرافعي رجل عامي من فرعه إلى قدمه ، أو من قدمه إلى فرعه . يظن كما يظن كل عامي أن المناقشة هي أن تغلب ، وأن علامة الغلب أن يظل يتكلم ويتكلم» .

• فهذان نموذجان قريبان ، يشهدان بالفاظهما على (جَو) المعارك

(١) ص: ١٧٠ ، ط ٣ ، دار الشعب ، بلا تاريخ .

(٢) في المطبوع: وينق ، تطبيع .

(٣) في المطبوع: لقدام ، تطبيع .

الأدبية والفكرية التي كانت تثور حينذاك ، وحسبك بوصف الرافعي بالعامية شاهداً على المكابرة ومغالطة النفس ، وعلى إرساله القول للغض والإهانة لا للنقد والتمحيص .

وضَّع (عامية الرافعي) هذه إن شئت بإزاء كلمتي محمد عبده وسعد زغلول فيه^(١) ، وهما من هما في جلال القدر عند العقاد خاصة قبل غيره من المفكرين والكتاب .

ثم ضعها إن أحببت بإزاء كلمة فيلكس فارس حين تَمَّتْ له ترجمة كتاب نيته: (هكذا تكلم زرادشت) بعد وفاة الرافعي ، فكتب يقول: إنه كان يتمنى أن يكون الرافعي حياً لسمع رأي حكمة الشرق في فلسفة الغرب ، أو كلاماً هذا معناه^(٢) .

بل ضَعَّها بإزاء كلمة للعقاد نفسه قالها في الرافعي قبل كلمتي المتقدمتين فيه: «إنه ليتفق لهذا الكاتب من أساليب البيان مالا يتفق مثله لكاتب من كتاب العربية في صدر أيامها» .

• أية مفارقة هذه ، وأية قدرة على مغالطة النفس ، وأي عصر غريب كانوا يتقبلون فيه ، لا نخص كاتباً ولا نستثني آخر . وإن أحق الناس بوصف أن يضاف إليه من كان ذلك عنده عملاً يُعْمَلُ قبل أن يرجع وصفاً يؤثر .

- (١) كلمتا محمد عبده وسعد زغلول هاتان من أصول ما ألقى العداوة بين الرافعي والعقاد؛ رماه العقاد بافتعال الكلمتين وتزويرهما على الرجلين . والحال أن كلمة محمد عبده موجودة بخطه ، وكلمة سعد زغلول أثبت لها سكرتيه محمد إبراهيم الجزيري ، وزاد أن كتاب سعد إلى الرافعي الذي تضمن عبارته المشهورة تلك «هو الذي كتبه بخطه ، لم يكل إلى أحد من سكرتيه كتابته» . وهذا فوق أن العبارة نشرت واشتهرت في حياة سعد .
- (٢) أكتب هذا من الذاكرة ، وقد بعد العهد به جداً ، وليس الكتاب تحت يدي فأثبت نص عبارة الرجل .

ولغة العقاد تلك في الراجعي خاصة^(١) هي التي حملت توفيق الحكيم وهو من عرفت كَيْساً وحكمةً وحِزْماً على اللّين من القول = حملته على أن يقول للعقاد في بعض ما كان بينه وبينه:

«إنك للمرة الأولى تخاطبني بهذه اللهجة التي كنت تخاطب بها الراجعي رحمه الله. أبهذه السرعة تضع الناس في صفّ أعدائك؟».

ومن كلام العقاد في شوقي وفي الأمة:

• على أن غاية الغايات فيما كان يرسله العقاد رحمه الله أحياناً من القول ، باندفاعاتٍ نفسه لا بتمحيصٍ رأيه ، ما قاله في حقّ الأمة بأسرها لا في حقّ رجلٍ فردٍ من أبنائها . وذلك أنه حين احتفل بشوقي أميراً للشعراء ، ووفدت الوفود العربية مبايعةً له ، وكان رئيس شرف الاحتفال سعد زغلول ، وذلك في السنة التي توفي فيها (١٩٢٧) = فحين كانت الأمة العربية كلّها لا مضراً وحدها تحتفل بشوقي أميراً للشعراء ، كتب العقاد في افتتاحية (البلاغ) التي كان محررها الأدبي: «إن الأمة التي تحتفل بشوقي لا تعرف معنى الكرامة»^(٢).

(١) من لغة العقاد في غير الراجعي نموذجان في الدكتور محمد حسين هيكل وخليل ثابت ، وكانا رئيسي تحرير (السياسة) و(المقطم) تجدهما في صدر هذا الكتاب (ص: ٦٤).

وقد اتفقت للعقاد مع هيكل واقعة في مجمع القاهرة ، بعد ذلك بزمان ، لها ظاهر يضحك وباطن يوجع: صدم العقاد هيكل ، وكان العقاد من الطول على ما تعلم ، وكان هيكل من القصر بضد ذلك. قال هيكل بالمصرية الدارجة: (حاسب) فقال العقاد: كيف (أحاسب) وأنا لا أراك؟!

(٢) جمع بالعقاد هنا قلمه واحدة من جمّحاته المعروفة ، ونزع به إلى غاية من القول لا يرضاها هو في قرارة نفسه ، قبل ألا يرضاها عدوّ أو صديق. =

= ولو أقرت ذائقة العقاد الروحية والمنطقية مثل ما تفلّنت إليه مقالته هذه لم يكذّب ينلّم له من أبنيته الفكرية والمنطقية من عامة آثاره كبير شيء ، كيف وأصلها في نفسه متقوّن هائر؟

وذلك أن تأويل عبارته يفضي بمتأولها كيف توجه إلى طريق مسدود: فلو أنه ذهب في تأويل عبارة العقاد مذهب إحسان الظنّ بصحة مقصده ، والثقة بجودة رأيه ، وما يكون معهما ضرورة من التصديق بادي الرأي لمقالته ، لم تكن الحال عنده إلا أن عظيم من الأمر حمل العقاد على عظيم من القول ، ويكون شوقي عنده قد ركب الجُلّي ، وقارف العظمى ، وجاء بالصّاحّة أو الطّامة ، وخان الوطن ، أو جدّف في ذات الإله. فيكون شيء كهذا - أو فوقه ، إن كان فوقه شيء - مستحقاً عند العقاد أن يوبّخ الأمة من أجله.

فإن رجع يفتش ويصحح ، ويبحث عن العثرة والجريرة ، ويطلب للكلام واقعاً من الواقع يتأيد به ، أخرجته المراجعة إلى أشد مما كان فيه ، وبقيت مقالة العقاد في يده بلا سند من الواقع تُشوّغ به ، ولم يبق معه إلا أن يقرّ بالعجز ، وينظر حائراً سادراً في اللاشيء ، ويوبخ نفسه ما دام العقاد قد وبّخه. وذلك أنه ينظر فلا يجد إلا أن شوقياً قال الشعر على غير ما يستحسن العقاد من الشعر ، فغنى أفرّاح الأمة وأترّاحها ، أي أنه مدح ورثا ، وقال الشعر في المناسبات ، وصنع ما صنعت - وما لا تزال تصنعه - أمم من الناس ، منذ كانت الدنيا وإلى أن تنقضي؛ وأنه لم يلبس حالاً غير حاله ، فيترجم شعوراً مستعاراً غير عربي بالفاظ عربية؛ وأنه جدّد متسقاً مع نفسه بأقصى ما تطيقه موهبة رجل واحد في عصر واحد. وحين تعثر لم يزد على أن ضم عثراته إلى ديوان العثرات المأثور في آداب العالم وفنونه:

من ذا الذي ما ساء قط ومن له الحسنى فقط؟
فهو الإفراط على النفس وعلى الحقيقة يركبان بصاحبهما كل صعب.

• فهذا لا يُذكرُ معه شيءٌ مما كان بين القوم ، وما كانوا يَتَّهَدُونَ بينهم من قوارصِ القول^(١) ، وينبغي أن يكون مع المرء من (الاعتقاد بالعقاد) أمثالُ الجبال ، بل ما لا يكون مثلهُ في وهم مُتَوَهِّمٍ = من أجل أن يُجَيِّزَ قَوْلُهُ ، وَيَزَيُّ أنه حين قاله كأنه لم يُقلْهُ!! وهذا أيضاً غايةٌ من الغايات في ارتكاس الشخصية الانسانية التي أنفق العقاد عُمُرَهُ يدافعُ عنها وعن كرامتها.

• وأهونُ من هذا وأقربُ وأكرم ، وأشبهُ بالأحوال الإنسانية في قوتها وضعفها وسموها وانحدارها ، أن يُطَوَّى ذلك البساط بما فيه ، فلا يبقى إلا نافعٌ من القول ، يتجددُ على الأيام بقَدْرِ ما فيه من الخير ، وعلى أن ذلك

= ومن تمام التاريخ في هذا الموضع أن تنظر فيما كان من رأي العقاد والمازني رحمهما الله في شوقي وفي (الديوان) بعد أن تراخت بينهم وبينه الأيام.

أما العقاد فعلى عادته في ثوابته وفي كبريات آرائه: قريبٌ بعضُ كلامه فيها من بعض. وإنما يؤدي في حالٍ بعبارة ما لا يصادم في جوهره ما كان قد أداه في حالٍ غيرها بعبارة أخرى ، يظهر هنا شيئاً ، ويظهر هناك شيئاً غيره ، بلا كبير اختلاف بينهما في الجوهر واللباب ، سوى أن عبارته المتأخرة (هنا) أرفق بمن قُلت فيه من أختها المتقدمة.

وأما المازني فعلى سجيته أيضاً في سهولة النفس وبعد الغور: صادق شوقياً في حياته (!) وحكى عنه رأيه في انتفاع الشاعر بنقد من ينقده ، ولا سيما في اللغة (النحو والصرف) (!) وأنه هو نفسه انتفع بهذا النقد في مطالع حياته الشعرية.

ثم رجع إلى الكلام في شوقي وفيما كان من بواعث القول فيه عند كتابة (الديوان) في غير مناسبة. ومن آخر ما حُكي عنه من ذلك ما حكاه الأستاذ ثروت أباطة منذ نحو من عام.

(١) وعلى أن من غرائبهم مع هذا أن أحدهم ربما أرسل في صاحبه من مُرِّ القول ما شاء في الغداة ، وناقَلَهُ مستطرفَ الأحاديث في العشي!

كائنٌ في الأكثرِ الأعم ، وهل يرجع إلى ذلك العصرِ يُخصي أحواله إلا دارسٌ مؤرخٌ نزيه؟

جوامع من القول في صفة الرافعي لما كتبه في السفود:

• ونرجعُ بعدُ إلى عبارة الرافعي التي خرجنا في بيانها إلى هذا الفصل الطويل.

في العبارة من مفردات المعاني خمسة أشياء: أن صاحبها كتبها كما يتحدث ، وأنه صنع ذلك لهواً بالعقاد وبأمثاله ، وأن ذلك لهوانه عليه وعلى الحقيقة ، وأنه لم يتعب فيه ولم يصنع فيه صنعةً بيانية.

• أما الحديث فهذا كأنه توقيع الرافعي على أنه هو كاتب المقالات ، وإلا فمن غَيْرُهُ ، أو مثلهُ ، يتحدث حديثاً مرسلأ ، لا تبلغ مرتبته كتابة كثرة كثيرة من محترفي الكتابة في عصره ، تُؤمِضُ في تضاعيفه ومضات البيان ، ويُثَبِّتُ به عن دقائق من دقائق معاني الفكر والشعر لا يَغَيَّا بها ولا يتخلف ، يُشَدِّدُ بها على غريم له (جبارِ ذهن) يَتَرَبَّصُ به من قرائه ، فضلاً عن غيرهم من سائر القراء ، عشرات ألوف أو مئون؟

ولو لم يكن هذا الحديث من القوة والتماسك بمكان ، إلا فيما خالف فيه إلى لغة العامة تهزأ واستخفافاً = هل كان صاحبه - الذين عرفناه - يَرْضَى أن يُنَشَرَ مجموعاً في كتاب؟

• وأما اللهو فقد عرفت حقيقته ووجهه ومذهب الرافعي فيه ، وأنه كلُّ الجادِّ في إدارته على هذا النحو وبهذا الأسلوب ، وفي تضمينه في الوقت نفسه ، من مادة العلم والفكر والرأي ما يَسُوِّغُ معه دفعه إلى القارىء؛ وإلا فما الحاجة إليه إن كان لا يعلم يُقْبَلُ على قارئه ولا بفن يَنَحِيلُ؟

ثم ليس التقديمُ له بمقدمة جادة محكمة - حين رجع كتاباً بعد أن كان مقالات - آية الجدِّ في أمره ، من أوله إلى آخره؟

تصدير

• وأما الهوانُ فنحن نصدّقه حقاً تصديقاً (في الجملة) ونردّه في الوقت نفسه ، إلى تلك (الملاوعة) التي ذكرناها آنفاً عند (التفتيش والتفصيل).

آيةُ الصديق فيه ، أو في جانبٍ منه ، اتساقُ كاتبه مع نفسه ، وإلا كانت هي الهينةُ عليه لا نفس خصمه ؛ من أجل أنه لا يجوزُ له أن يستخرجَ من نصوص هذا الخصم ما استخرجه ، مُسقِهاً له من أجله ، ثم يكونُ عنده بمنزلةِ التجلّةِ والإكبار^(١). ولكنه يضع منه مرةً بحقٍ وينزلُ به ، ثم لا يزالُ به (بالملاوعة والنكد) نازلاً مستهيناً. وهكذا كان شأنُ العقاد معه ، وهكذا كان شأنهم في الجملة أو أكثره.

شيء من حياة الرافعي وما فيه من عجب الدلالة على سمو أدبه :

وأما ما ذكّر من التعب وقلة الاحتفال بصنعة البيان هنا فهذا أصبح شيء

(١) يردد أصحاب العقاد وتلاميذه كلمة قال الزيات - في الرسالة - إن الرافعي قالها في العقاد ، يرونها كلمة الفصل فيما كان بين الرجلين ، وَجَّهَ فيها الرافعي الحُكْمَ على نفسه ، وَأَوْجَهَ صاحبه. وهي - لو صَحَّتْ - تنقض ما قاله فيه عروة عروة ، وتهدمُه عليه ، ويكون ما قاله فيه مستخرجاً إياه من نصوصه ، على كثرته واستطالته = صحيحاً في ذاته وَغَيْرَ صحيح! وهي قضيةٌ لو لقيت بها رُسْطاليسَ صاحب (المنطق) لأَغْضَلْتُ به ، ولأُحَوِّجَتْه إلى أن يَكُرَّ النظرَ في أصول منطقهِ.

أما نحن فما ندري هذا الذي كان بين الرافعي والزيات كيف كان ؛ ولكننا ندفعه دفْعاً لا شبهة فيه ، لا لاستحالته على الرافعي فقط ، بل لاستحالته في ذاته كما تراه.

وعلى أنا لا ندفع أن يكون له أصلٌ من كلام الرافعي ، بقوله للزيات ولغيره ، فيه تقدير من التقدير للعقاد على نَحْوِ بعينه ، بل نرى أنه هو الأصل ، بل نحن لا نعقل على الرافعي غَيْرَه ، حتى قبل أن يُقبل العقاد على عالم من الفكر غَيْرِ الذي كان فيه أيام خصومته مع الرافعي.

تصدير

في الباب ، إلا أنا نفضله شيئاً من تفصيل ، نُوجِدُ به القارئ المعاصر طرفاً من خبر الرافعي في حياته ؛ يَعُدُّهُ من أجله في بعض الأمر إن اتسعت نفسه للمعذرة ، أو لعله يُكَبِّرُهُ إن انبعثت نفسه لمعاني الإكبار.

يعلمُ دارسُ الرافعي أنه لم يكن محترفاً للكتابة فارغاً لها ، وأنه كان موظفاً في محكمة بطنطا ؛ فكان بياضُ نهارِهِ الذاهِبِ في العمل ينقلبُ في نفسه غمّاً أَرْمَدَ ، أسفاً على ما ضاع من وقته المحتاج أشدَّ الحاجة إليه ؛ فكان تَفَرُّغُهُ (حلماً يداعب أجفانه) كما يقال ، وأمنيةٌ عزيزة تهفو إليها نفسه إلى أن مات .

وكان مذهبه الأدبي والأخلاقي المبني على طلب الكمال في العلم والفن = يقتضيه جهداً عصبياً وذهنياً خارقاً ، لا يحتمله بدنه ولا يُعِينُ وقته عليه ، إلى ما كان من اغتمامه بالوقر الذي كان في أذنيه ، المتزايد حتى يبلغ به حَدَّ الصَّمَمِ وهو في الثلاثين^(١). فكان كثير الاعتلال والتعب ، يشكو ذلك لخلصائه شكوى تقرير الواقع لا شكوى النسيحة عليه.

وكان التعبُ (مُفَرِّدَةً) شائعةً في كلامه الذي من هذا القبيل. وكان اعتلاله أو تعبهُ يَكْثُرَانِ عليه حتى يمنعه أحياناً من كثير مما تطمح نفسه إلى عمله ، ولا يجد من وقته ولا من نشاطه معيناً عليه. بل لقد كُثِرَ عليه وَتَحَيَّفَ منه . . . حتى وافاه أجله ، وقضى وهو في السابعة والخمسين .

لا جَرَمَ كان آيةُ الآياتِ على ضخامة موهبته ؛ وعلى رسوخ تكوينه الذي تهيأ له في شبابه الأول ، بل على ناحية الإلهام الذي هو من ملامح كلِّ عبقرية كبيرة ، بل هو مَلَمَحُهَا الأسمى = لا جَرَمَ كان آيةُ الآياتِ على هذا

(١) سماه العقاد في بعض ما كتبه فيه : المهذار الأصم . أما الصمم فقد عرفته ، وأما الهَذَرُ . .

كله بدائمه التي كان يستخلصها من غمرة حياته المتعبه المتعبه ، وأعصابه المرهقة ، وبذنه الكليل .

وليس إلا الدهشة والعجب التامان يملآن صدر من يقف - منصفاً - على كمال فنه واضطراب حياته ؛ وعلى السمو الروحي في هذا الفن^(١) والنكد النكد في تلك الحياة ؛ وعلى النعمه والثراء العظيمين هنا والفقر المفقير الموجد هناك .

عبقريه كبيره ولا ريب ، على ذاتها وعلى مادتها الملهمة تُعَوَّل أولاً ، ثم على ذاتها ، . . ثم على سائر الأشياء .

واتكاء الرافي على نفسه من أكبر ملامح أصلاته الفكرية والفنية . وبكونه منشئاً مبدعاً تميز عند الأثبات من أدباء عصره ونقاده .

• فقد عرفت الآن مغزى التعب حين يذكر التعب ، ووقفت على بُعد غوره في نفسه وفي حياته ، وأنه ليس لفظاً من اللفظ يرسله فم أو يجري به قلم ، وعرفت معه ومن قبله معنى الصنعة والبيان في قلبه وعلى خاطره ؛ فإذا ما أقبل بتعب يتعبه وبيان يجلوه على أمر من أمره ، أو مال مُعْرِضاً عنه ، أليس بحياته نفسها يُقْبَلُ أو يَمِيلُ . . ؟

• وقد بلغ الكلام على عبارة الرافي غايته ، وما بقي إلا أن نذكر ما لم يذكُرْه ، وذلك هو النص على أن مقدمته التي قَدَّمَ بها للمقالات بعد جمعها في كتاب ، كانت (نصاً فنياً) قاطع الدلالة عليه عند العارفين بالأساليب ، عَرَفَ به ، ونَصَّ كلامه كله إليه ، على الرغم من أنه عمل على أن (يُنَكَّرَ) في المقالات نفسها (معارفه) .

(١) بهذا السمو الروحي انعقدت الأواصر بينه وبين بعض أصدقائه المسيحيين ، ومنهم فيلكس فارس .

جملة القول في السفود :

رجع (السفود) بعد تناسخ الأيام من دونه كتاباً للتاريخ وحده يحكم له أو عليه . وما كان كذلك لم يكن لغير الفن الخالص أو العلم الخالص حظ يُخلد به أو يبيد .

أما الفن فقد مرَّ للقارئ الكريم كافٍ من القول فيه ، وفي سياقه وبواعثه في هذا الكتاب ، بسلب أو بإيجاب ؛ وسيعرف بنفسه ما يعرف من ذلك أو يُنكر .

وأما العلم ، علم الأدب والفكر ، فهو الجانب الباقي منه ، المستحق من أجله أن يعاد نشره .

• وللكتاب بعد غرض ، وقد توسل له صاحبه بأسلوب ، وحشد له من المادة .

أما غرضه فالكلام على (ديوان العقاد) في المقام الأول ، ثم على شيء من كلامه في فلسفة الجمال . نفى فيه الرافي الشاعرية عن العقاد حين نفى عنه الخيال الشعري ، وذوق الشعر ، والقدرة على العبارة الصحيحة الشاعرية عنه .

وأما أسلوبه فهو ذاك الذي فرغنا منه لتونا .

• وأما مادته ، أعني ما اشتمل عليه من الفكر والعلم ، فهي غرضنا الذي نرجو أن نبليغ مبلغاً في بيانه .

جوهراً الشعر الأجل عند العقاد ، ورد الحكم فيه إلى قارئه المنتفع به :

فأما خيال العقاد وذوقه ، وما كان وراءهما من نفس شاعرية أو شعور ، فنحن نترك الحكم فيه كله لقارئ شعر العقاد أساساً ؛ اعتقاداً منا نعتقده ، نسع فيه باتساع الحياة الإنسانية ، ونفسح فيه لما لا يُحد من اختلاف المشارب والأذواق .

• جوهرُ الشعر عند العقاد نَفْسٌ تتصلُّ بِنَفْسٍ ، وشعورٌ يؤدي إلى شعور ، فمن تأدى إليه ذلك من شعره فالشعر عنده صحيحٌ شاعرٌ لا محالة ، وقد حَقَّقَ دَوْرَهُ وأدَّى رسالته ، ولا عليه بعد ذلك من تَعَقُّبٍ متعقِّبٍ ، أو زراية زارٍ عائبٍ .

نعتقدُ هذا على الحقيقة ونصححه ولا نُمَارِي فيه ، ونرى أنه لولا اختلافُ المشارب والأذواق لم تَقُمْ لأكثر ما يصنعُ الصانعونَ وَيُبْدِعُ المبدعون قائمة ، ولَبَطَلْ أكثرُ ذلك ، ولم تَبْقَ إلا صورةٌ واحدة أو صورٌ قليلة تُحْمَلُ عليها الأنفُسُ ، فليس في غيرها زادٌ ولا متاعٌ .

فن الشعر عند الراجعي ومعياره فيه الذي يُعَايِرُ به :

• غير أن الراجعي يرى هذا أيضاً ولا يقول غيره ، إلا أنه يزيد عليه أن مع جوهرِ الشعورِ جوهرٌ آخر لا يتم جلاؤه وانكشافه إلا به ، ولا تكونُ المتعةُ بالفن إلا معه .

بل هو فيصلُ الفنِّ ومعياره ، إذ كانت مَوادُّه في الأنفس الإنسانية واحدةً أو تكاد . وإنما الفَرْقُ والمَزِيَّةُ في البيانِ عن هذه المواد بياناً يَكْشِفُ وَيُمتنعُ في آن ، ويكونُ له من كَشْفِهِ وإمتاعِهِ وشيءٌ آخر معه لا يُحَدُّ = روعةٌ تُخالطُ الأنفُسَ ، وتزيدُ فيها زيادتها التي لا تقعُ في حساب المعنى وحده ولا الألفاظِ وحدها ، ولكن فيهما مجتمعين ، وفي ذلك الآخر الغامض غيرُ المحدود .

فتلك هي الصنعةُ الفنيةُ الكاملة ، وذلك هو البيانُ الكاملُ ، لا يتحقق صاحب الفن به حتى يستوفي حظه من أسبابه وأدواته . وهو غنيٌّ عن البيان أن من تَمَيَّنَ الكمالَ في الفن فالصحة من شَرْطِهِ لا محالة ، صحة أدائِهِ التي بها يتحقق ، على قانونِ ذلك المعروفِ عند أهلِهِ ؛ وهو هنا قانونُ العربيةِ الجامعُ في الألفاظِ ومعانيها ومجازها ووجوه تَصَرُّفِها ؛ ومن أوضاعها المركبة

التي تَسْتَظِمُ فيها هذه الألفاظُ ، وأنحائها ووجوه دلالاتها ؛ وما اتصلَ بذلك من أعاريض الشعر وقوافيه - إذا كان المقامُ مقامَ شعر - وما يجوز فيه وما يمتنع ، وبالتصرفِ في هذا كله تصرفاً صحيحاً واحداً ملتئماً غيرَ متناكر .

مطاعن الراجعي على ديوان العقاد :

• فمن هذا الوجه تَفَدَّ الراجعي إلى شعر العقاد ، وعليه أدار جمهورَ نقده .

• اعتدَّ عليه فيما قاله من شعره بِنِيَّةِ الشعرِ الظاهرة مؤديةً عن بنيةِ الباطنة ما يتأدى بها ، ورَتَّبَ على ألفاظ ديوانه وأساليبه ما يترتبُ عليها من وجوه الدلالة ، وذَهَبَ يستخرجُ معانيها على حسب ذلك ، ويقابلُ بينها وبين نظائرها في ديوان الشعر العربي ، كاشفاً بالمقابلة ما لا بد من انكشافه ، وما لا يظهر لقارئ لا رواية له ولا تفتيش .

وانتهى من ذلك إلى نتيجةِ الظاهرة : أنه لا يكفي في الشعر أن يؤدي أداءً كيف كان عن خَلْجات الوجدان ، وأنه لا بد له من ظاهرٍ مُحْكَمٍ مُستوفٍ لعناصر الصحة والجمال ، ليؤدي أداءهُ المرجوَّ عن ذخائر الضمائر والأفهام .

• وأخذ عليه في تضاعيف ذلك أشياء نَسَبَهُ فيها إلى الغلط ، ونعى عليه أشياء يَكْرُمُ الشعرُ عنها ، التقط بعضها من شعره ، ودار به في المقالات دورةً مستشعنة ، صَيَّرَهُ بها شهرةً ، وجعلها علماً عليه .

• وقد كان هذا من فعل الراجعي أحدَ ما أخذه نقاده عليه ، وبقولهم نقولُ ، تنزيهاً لمقامات الكلام كلها إلا عن حُرِّ كَرِيمٍ من اللفظ ، في خصم كانت أو صديق .

إلا أنا نَرَدُّها إلى موضعها من شعر صاحبها أولاً ، ونَعَجِبُ له قبل عجبنا ممن شَتَّعَ بها عليه : نعجب له يرفعُها من مناسبتها التي قيلت فيها ، وكان

لها من تلك المناسبة ظاهرة من شفيح ، ليثبتها في ديوان شعره لقارئ ديوانه ، قارئ اليوم وقارئ الغد ، ذخيرة تحفظ ، ومعنى إنسانياً يخلد ولا يبيد .

وما كان من هذا القبيل ، في الشعر وفي غير الشعر ، آخر ما يمكن أن يُعدّ في الفن ، ويكون له ما يُضاف إلى الفن من دور مرسوم ، في ترقية الأنفس ، وتربية الذوق والشعور .

والعجب ممن يتكلم في الرجلين على قانون النصف والتجرد لا يضع ما كان بينهما وضعاً تاريخياً واحداً ، ويزنه بميزان واحد ، ويحقق أوليته وأسبابه ، ويفرق ما بين ظواهره وخوافيه ، ويعتد بما أدى منه إلى حق خالص في كل أدب فكر أو نفس أو قول ، دون ما يساق للشغب ، وإثارة الخواطر ، وصرف الأشياء عن مقاصدها الأولى ، ولبابها النافع الصريح .

● وقد كان ينبغي أن تكون قضية السفود منتهية عند قارئ العربية منذ أمد بعيد ، بتخليص القول في طرفي القضية ، وتجريد ما كان لكل واحد منهما محضاً صريحاً لا دخل فيه ، بلا عصبية ولا تحامل يحملان على الغلو في القول ، فيذهبان بالمحاسن ويطمسان على الحقائق ، ويذهبن بغلوهما ما ينعقد الرجاء بكل فكر أو أدب أو فن أن يصنعه ، في الجوهر واللباب من حياة الإنسان .

نقد الشعر من جهة ما فيه من الصنعة الدالة على سعة الذرع في الفن الكاشفة عن المعنى : أصعب أبواب نقده :

والذي أخذ فيه الرافعي بعد من نقد الديوان باب من نقد الشعر هو أصعب أبوابه وأبعدها متناولاً من طالبه ، بل هو كذلك في نقد الفنون عامة ، على ما تؤدّيه بديهية النظر وواقع الحال في آن ، هو باب ما في الفن الواحد من دقائق الصنعة التي تكشف عن سرائره ، وتنزيل هذه الدقائق في

منازلها : من سمو وارتفاع ، أو توسط ، أو غير ذلك ، ومقابلة ذلك بما يكشفه ويؤكد من النماذج المعتمدة في ذلك الفن .

ولعسر هذا الباب وشماسة وبُعد غايته إلا على من أقبل عليه بآلته ووسائله = يتحاماها أكثر من يكتبون في نقد الفنون ، ويأخذون في الظاهر بظاهره ، دون ما وراءه من خفي الصنعة والتكوين . ويغلب ألا يكون نقاد هذا الباب خاصة إلا من أصحاب الفنون أنفسهم ، أو من كبار النقاد الذين هم في ذواتهم فنانون حقيقيون ، أفردهم السر العامل عمله في الأرض لباب من الفن غير باب الخلق والإنشاء .

والذي قدّر عليه الرافعي في هذا الباب خاصة - في عامة ما تكلم عليه ، في هذا الكتاب وفي غيره - لم يقدّر عليه من أهل عصره أحد ، ولا اقترب منه ، إلا ما كان من العلامة الكبير محمود محمد شاكر ، في آخريات حياة الرافعي^(١) وبعد وفاته . وهو عبقرية فنية أخرى بالمعنى الكامل للكلمة ، كما يعرفه العارفون بأثاره .

● وبما ساقه الرافعي في نقداته ، وفيما صرّف إليه وجوه القول ، من ذخائر المحفوظ ، ودقائق النظر والتفليس ، وفنون المقابلة بين النظائر والأشياء = تجلّى مؤرخ الأدب وناقد الشعر في شخصيته الأدبية بأتم وأنفذ ما يُعرف من ذلك ؛ وأبانت عن نفسها الرواية المستطيلة الحاذقة ، والمعرفة البصيرة بطبقات المعاني ووجوه تشقق بعضها من بعض ، والرفق

(١) كتب الأستاذ محمود محمد شاكر كتابه (المتنبي) سنة (١٩٣٦) قبل وفاة الرافعي بسنة ، وقرظه الرافعي نفسه بكلمة بديعة كاشفة . ومن أجل الملكة العلمية الراسخة التي تجلّت في الكتاب ، وما فيه من عجيب الاستنباط ومن روعة البيان = نكّى الدكتور فؤاد صروف ، بعلميته الراسخة هو أيضاً وبذوقه الأدبي ، ما دفع إليه من بحوث عن المتنبي ، وأفرد عدد (المقتطف) التذكاري لبحث الأستاذ وحده .

تصدير

باللفظ والتلفظ له ترفق شاعر صانع وتلفظه ، ليئين عن معناه الغائر في القلب الذي لا يئين عنه غيره ، والعلم بمتن اللغة وعلوم العربية المعترضة في أدب كل أديب شاعر أو ناثر ، والتي لا بد منها لهذا الأدب ، غريزة مفطورة ، أو علماً مكتسباً ، يقدّر بها الأديب على مادته ، ويصح له تصرفه في وجوه معانيه .

وبهذا كله كشف الرافعي عما في شعر العقاد الذي تكلم عليه من وجوه الوهن والعيب ، مما لا يظهر لقارىء شعره الأخذ فيه من قريب .

ومن أجل ما تهيأ له في نقده كانت أمنية المتمني أن لو كان كلام الرافعي بريئاً مما خالطه من قوارص القول ، نفاسة به أن يداخل جوهره الكريم أدنى شيء .

وأما بعد :

فللقول المنصف في الرافعي والعقاد رحمهما الله مُنتدح واسع ، وفضاء عريض ، إذا أقبل عليه فارغ له لم يكذ يفرغ منه . فكلا الرجلين عبقرية على حدة ، لها نظامها الباطن ، وأسلوبها الذي تقبل به على الأشياء ، وكلاهما بحر زاهر ، وأفق من الفكر والأدب عظيم . وعلى أن من كمال الحال بالقياس إلى دارس لهما ، راجح أن يستفيع بنفسه ، وأن ينفذ في درسه إلى كريم من الرأي يستفيع به ، أن يتجرد لذلك وسعة ، حتى لو بقيت في نفسه بقية ينزع فيها بالهوى ، من أجل أنه ليس الهوى هنا إلا شجناً من شجن الإنسان في الأرض ، وإلا موضعاً في قلبه ليس لشيء عليه من نفاذ ولا سلطان .

وقد كانت بقيت بقية من القول فيما كان بين الرافعي والعقاد لها خطر ، وأشياء من القول في بعض مادة هذا الكتاب من وجه غير الوجه الذي كنا فيه ، وأشياء أخر يتم بها وجه الرأي ، ويترد نسق التاريخ ؛ إلا أنا نُمسك عن هذا كله ، ونرجو أن يستقل به موضع آخر إن شاء الله .

* *

عَلَى السَّفْوَةِ

نَظَرَاتٌ فِي دِيْوَانِ الْعَقَادِ

تأليف

مُصْطَفَى صَادِقِ الرَّافِعِيِّ

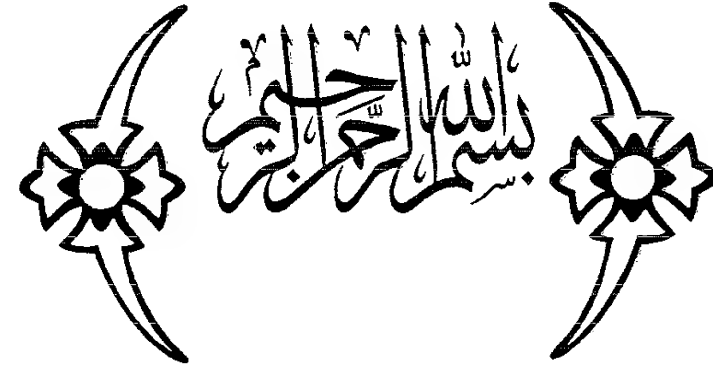
إِنَّ مِنَ الْحَسَنِ أَنْ تُسْتَنْكَرَ الْمُطَاعِنُ ، لَأَنَّهَا مَعِيَّةٌ
مَشْنُوءَةٌ ، وَلَكِنْ لَيْسَ مِنَ الْحَسَنِ أَنْ تُسْتَنْكَرَ
لَأَنَّهَا تُوْذِي مَنْ لَا يَحْفَلُونَ يَوْمًا بِإِيْذَاءِ إِنْسَانٍ .
العقّاد

عسى أن يكونَ «السفود» مدرسة تهذيب لمن
أخذتهم كبرياء الوهم ، ومثلاً يحتذيه الذين
يريدون أن يحرروا بالنقد عقولهم من عبادة
الأشخاص .

إسماعيل مظهر

كتبنا مقالات «السفود» لهواً بالعقّاد وأمثاله .
الرافعي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على محمد خاتم النبيين، وعلى آله وأصحابه أجمعين، ومن اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد : فمنذ عهد الطائيين أبي تمام والبحري أخذ النقد الأدبي منحى فيه جدة وفيه شدة، وامتزج بالهجاء والتهكم والسخرية، ودارت المعركة حول السرقات الأدبية، والإغراق في البديع، والإيغال في الصنعة، ولم يكتف النقاد بذلك بل تناولوا نسب أبي تمام وطعنوا في عريته، وجعلوه ابن قنّ يوناني، ولم يكن البحري أحسن حالاً من أستاذه أبي تمام.

ثم بدأت الموازنة بينهما، لكنها لم تحسم الصراع، بل بقي هناك من يفضل أبا تمام على البحري كالمعري (ت ٤٤٩) صاحب «ذكرى حبيب» و«عش الوليد»، وبعضهم فضل البحري على أبي تمام.

ثم دارت معركة أشدّ ضراوة حول المتنبي، وافترق العلماء بين محب غال كابن جني (ت ٣٩٢) والمعري، ومبغض قال كالنامي (ت ٣٧١) أو (٣٩٩) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥)، وابن وكيع التنيسي (ت ٣٩٣)، والعميدي (٤٣٣)، ومن ورائهم ذيول من الشعراء الهجائيين، ولم تُفد «وساطة» الجرجاني في حسم هذه المعركة، وإنصاف المتنبي، بل بقيت الخصومة قائمة إلى اليوم، فهناك محب معجب كالأستاذ محمود محمد

المقدمة

شاكر رحمه الله ، الذي أُلّف عن المتنبي ، سفرأ جليلاً قلّ نظيره في المكتبة العربية ، وهناك من تظهر كراهيته للمتنبي من لحن قوله كطه حسين ، ومنهم من يصّرح بذلك كالدكتور أحمد كمال حلمي بك ، الذي أُلّف كتاباً عن المتنبي ألصق فيه كل نقیصة كالبلخل والجبن والجشع والتدلل ، ونال عليه درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية القديمة^(١).

وعلى هذا النمط أُلّف الشاعر الناصر مصطفى صادق الرافعي كتابه «على السفود» في نقد «ديوان العقاد» والكتاب على الرغم مما فيه من قسوة بالغة وعبارات قاسية في حق العقاد ، فإن فيه تذوقاً رقيقاً لأسرار العربية وأساليبها البيانية ، ووقفات بديعة حول صناعة الشعر ونقده ، ومعرفة غثّة من سميته ، كيف لا ، والكاتب شاعر متمكن من أدواته؟! وقديماً قالوا: القزاز يعرف ما لا يعرفه البزاز.

وكما أن العبارات القاسية التي كتبت عن أبي تمام والبحري والمتنبي لم تمنع القراء من قراءتها ، والاستفادة مما فيها من آراء صائبة ونظرات ثاقبة . لولاهما ما تقدم النقد الأدبي خطوة واحدة ، فكذلك لا ينبغي أن نهمل كتاب الرافعي هذا ، لأنّ فيه عبارات وكلمات جارحة في حق الأستاذ العقاد ، فإن فيه أيضاً من الآراء النقدية ما هو جدير بالنشر والذیوع .

وبما أن تلك الكتب لم تحطّ من قدر أبي تمام والبحري والمتنبي ، بل بقيت مكانتهم هي على عرش الشعر ، فكذلك بقي العقاد هو هو كما عرفه أهل عصره ، لم ينل كتاب «على السفود» من مكانته الحقيقية ، لأنه - في النهاية - لا يصح إلا الصحيح .

إن هذا الأسلوب من النقد الهجائي ، عرفه أيضاً النصف الأول من

(١) طبع في مطبعة الشباب (١٩٢١).

المقدمة

القرن العشرين ، وكتبت فيه كتب كثيرة ، منها كتاب العقاد «قميز في الميزان» حيث صبّ العقاد جام غضبه على أمير الشعراء أحمد شوقي وشعره ، وجزّده من كل فضيلة^(١) ، وكذلك كتب الدكتور زكي مبارك يشنّ على أحمد أمين في صفحات مجلة «الرسالة» من خلال مقالاته «جناية أحمد أمين على الأدب العربي» ، والتي جمعت في كتاب كبير .

ولو أردنا أن نهمل كل كتاب وردت فيه عبارات جارحة بحقّ إنسان عزيز علينا كالأستاذ العقاد رحمه الله أو غيره ، لأسقطنا بذلك نصف الشعر العربي لأنه قيل في الهجاء ، ولأسقطنا نصف المكتبة العربية ، لأنه ما من كتاب إلا ونجد فيه بعض العبارات القاسية في حق عالم خالف المؤلف في رأيه أو عقيدته .

إذن علينا العمل بالقاعدة الذهبية التي تقول :

خُذْ مِنْ كِتَابِي مَا صَفَا وَدَعْ الَّذِي فِيهِ الْكَدَرُ
ومنذ خلق الإنسان عرف الحب والكراهية ، والصداقة والعداوة ، ومع

(١) انظر حديث العقاد عن الشعر في مصر في كتابه «ساعات بين الكتب» (١٠٢ - ١٣٤).

قال الأستاذ عبد المنعم شمس في كتابه «شخصيات في حياة شوقي» ص (١٠٧):

عندما أقيمت حفلة الأوبرا لتنصيب شوقي أميراً للشعراء ، كان رئيس الشرف هو سعد زغلول ، كتب العقاد مقالاً افتتاحياً في جريدة «البلاغ» قال فيه: «إن الأمة التي تحتفل بشوقي لا تعرف معنى الكرامة» . فدعاه سعد إليه وقال له: كان يجب يا أستاذ أن تلاحظ أن الحفلة تحت رياستي . فقال العقاد: أنت لا تعرف الشعر يا باشا . فقال: أنا لا أعرف الشعر وإنما أعرف الذوق ، وأحب أن تكون هذه آخر مرة تزور فيها بيت سعد زغلول!

المقدمة

العداوة نشأ فُئ الهجاء، وتفتن الناس فيه، واعتبره النقاد أقوى الأنواع الشعرية، لأنه صادق التعبير عن نفسية قائله ومشاعره، فالإنسان قد ينافق في المدح والثناء، ولكن لا يتصور أن ينافق في الهجاء.

فالممتنبي مدح كافوراً، ولم يصدق أحد هذا المدح، ثم هجاه، فكان صادقاً في كل كلمة منه.

وللناس ولع بالاطلاع على عشرات الآخرين، وتتبع عوراتهم ومثالبهم، ولا شيء يكشف لهم ذلك كالهجاء، ومن هنا كانت قصائد الهجاء أكثر سيرورة على الألسنة من غيرها، ألا ترى أن أهاجي كافور حفظها الناس ومدائح بقيت حبيسة الكتب؟!

وكتاب «على السفود» فيه من الجدة والعلم والأصالة ما يستحق إعادة نشره، والإغضاء عما فيه مما لا يرضي أذواق الناس، وأرغب إلى الإخوة الأعزاء من محبي العقاد - وأنا منهم - أن يستبدلوا باسم العقاد زيدا من الناس كلما مر بهم اسم العقاد، ولولا الأمانة العلمية لفعلت ذلك. أو أن يحملوا ما فيه على الهزل والدعابة^(١).

عملي في الكتاب:

١ - تصحيح النص من الأخطاء المطبعية، ووضع علامات الترقيم، وضبط ما يحتاج الضبط، وخاصة أبيات الشعر، فقارء اليوم غير قارئ الأمس.

٢ - ترجمت للرافعي^(٢).

(١) لم أترجم للعقاد في هذا الكتاب، وإنما أحيل القارئ على الترجمة الرائعة للعقاد التي كتبها الدكتور شوقي ضيف في كتابه «مع العقاد» الذي نشر ضمن سلسلة إقرأ.

(٢) انظر ص (٥٩).

المقدمة

٣ - وضعت بين يدي الكتاب «مقدمة في الشعر» بقلم الرافعي، كتبها عام (١٩٠٤) أي قبل ربع قرن من كتابه هذا، وجعلها مقدمة لديوانه.

٤ - ألحقت بالكتاب:

١ - سفوداً صغيراً: وهو رد الدكتور زكي مبارك على عباس محمود العقاد.

٢ - قصيدة للشاعر الشيخ أحمد الزين، يبين فيه منزلة الشعراء المحدثين في مصر، وتكلم فيها عن شعر الرافعي وشعر العقاد وغيرهما.

٣ - قصة عبث طه حسين بالعقاد حين بايعه بإمارة الشعر، وصدى هذه البيعة.

٥ - فهرس الكتاب.

وأخيراً أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الكبير والأخ الحبيب الدكتور عز الدين البدوي النجار على مقدمته البديعة التي زين بها الكتاب^(١)، وهي بحق أهم ما كتبت عن الرافعي - رحمه الله تعالى - منذ نصف قرن فجزاه الله خير الجزاء، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

وكتبه

دمشق ١٤٢٠/٩/٢٥

حسن السماحي سويدان

٢٠٠٠/١/١

(١) كتب التصدير بعد الفراغ من الفهارس فلم يدخل فيها، وسأستدرك ذلك في الطبعة القادمة إن شاء الله تعالى.

الرافعي

تسير قوافله بالتجارة بين مصر والشام، وقد أقام في قرية بهتيم.

كان منزل القاضي عبد الرزاق أزهر صغيراً بما يتردد إليه من أجلة العلماء، ولما يحويه من نفائس الكتب، وقد عني هذا الوالد بابنه مصطفى الذي أتم حفظ القرآن ولم يبلغ العاشرة من عمره، إضافة لما تعلمه من ثقافة دينية ولغوية رفيعة.

انتسب الرافعي إلى مدرسة دمنهور الابتدائية، ثم انتقل إلى مدرسة المنصورة الأميرية، التي نال منها الشهادة الابتدائية، وعمره آنذاك سبع عشرة سنة، وبعد ذلك أصابه مرض لم يبارحه حتى ترك حبة في صوته، ووقراً في سمعه، فترك التعليم الرسمي، وعكف على التحصيل الشخصي في مكتبة أبيه، ومكاتب طنطا المشهورة، ينهل من كنوزها، وما مضى إلا قليل حتى استوعبها، وأحاط بما فيها، وبذلك اجتمعت للرافعي العبقرية كل أسباب المعرفة والاطلاع، إلا أن ثقل سمعه ازداد حتى إذا بلغ الثلاثين من عمره أصبح أصم لا يسمع شيئاً.

وفي عام (١٨٩٩) عين الرافعي كاتباً في محكمة طنطا، ثم انتقل إلى محكمة طنطا الشرعية، ثم إلى المحكمة الأهلية، وبقي في عمله هذا إلى أن لقي وجه ربه الكريم.

الرافعي الشاعر

كَلَفَ الرافعي بالشعر من أول نشأته، وتزود له زاده من الأدب القديم، ووعى ما وعى من تراث شعراء العربية، وبدأ الرافعي يقول الشعر ولم يبلغ العشرين، وفي عام (١٩٠٣) أصدر ديوانه الأول، وقدم له بمقدمة بديعة قال عنها الشيخ إبراهيم اليازجي: وقد صدره (أي الديوان) الناظم بمقدمة طويلة في تعريف الشعر ذهب فيها مذهباً عزيزاً في البلاغة، وتبسط ما شاء في وصف الشعر وتقسيمه وبيان مزيمته - في كلام تضمن من فنون المجاز

مُصطفى صادق الرافعي

(١٢٩١ - ١٣٥٦ هـ - ١٨٨٠ - ١٩٣٧ م)

هو مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن عبد القادر الرافعي ينتهي نسبه إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

والأسرة الرافعية من أشهر الأسر العلمية في مصر، قدم جد الأسرة الشيخ عبد القادر من طرابلس الشام إلى مصر في منتصف القرن الثالث عشر الهجري، وعليه تخرج كبار علماء مصر كالشيخ البحراوي الكبير والشيخ محمد بخيت المطيعي، وقد نبغ من هذه الأسرة عدد كبير من العلماء والقضاة والأدباء والمؤرخين.

في قرية بهتيم في محافظة القليوبية ولد فيلسوف القرآن وإمام البيان مصطفى صادق الرافعي في أوائل المحرم سنة (١٢٩١) الموافق لكانون الثاني يناير (١٨٨٠).

كان والد الرافعي رئيساً للمحاكم الشرعية في كثير من الأقاليم، وهو واحد من أحد عشر أخاً اشتغلوا بالقضاء، وآخر منصب شغله هو رئيس محكمة طنطا الشرعية، وكان رحمه الله تعالى ورعاً صلباً في دينه، شديداً في الحق، توفي في طنطا ودفن فيها.

وأم الرافعي هي ابنة الشيخ الطوخي، حلبية الأصل، كان والدها تاجراً

الرافعي

وضروب الخيال ما إن تدبرته وجدته الشعر بعينه».

وكان لديوان الرافعي الأثر الطيّب في نفوس شعراء مصر وعلمائها وأدبائها فكتبوا إليه يهثونه بهذا النجاح.

قال الشاعر محمود سامي البارودي:

لمصطفى صادق في الشعر منزلة

أمسى يعاديه فيها من يصافيه

حاز الكمال فلم يحتج لمنقبة

فلمست تنعته إلا بما فيه

وقال الشاعر عبد المحسن الكاظمي:

شعرك يا مصطفى لصافية

بحوره كل وردها عذب

إن تُنتخب من سواك قافية

فذي قوافيك كلها نخب

وقال الشاعر حافظ إبراهيم:

إيه يا رافعي أحسنت حتى لا أرى محسناً بجنبك شيئاً

وكتب إليه الشيخ الإمام محمد عبده:

ولدنا الأديب الفاضل مصطفى أفندي صادق الرافعي زاده الله أدباً.

لله ما أثمر أدبك، ولله ما ضَمِنَ لك قلبك، لا أقارضُك ثناءً بثناء، فليس ذلك شأن الآباء مع الأبناء، ولكنني أعدُّك من خُلص الأولياء، وأقدِّم صقك على صفِّ الأقرباء، وأسأل الله أن يجعلَ للحق من لسانك سيفاً يمحِّقُ الباطل، وأن يُقيِّمَكَ في الأواخر مقام حسان في الأوائل. والسلام.

٥/ شوال/ ١٣٢١ محمد عبده

وكتب إليه زعيم مصر مصطفى كامل باشا يقول:

الرافعي

«سيأتي يوم إذا ذكر فيه الرافعي قال الناس:

هو الحكمة العالية مصوغة في أجمل قالب من البيان».

وفي عام (١٩٠٤) أصدر الرافعي الجزء الثاني من الديوان، وفي عام

(١٩٠٦) أصدر الجزء الثالث، أما الجزء الرابع فلا يزال مخطوطاً إلى اليوم.

وفي عام (١٩٠٨) أصدر الجزء الأول من ديوان النظرات.

هذا وليس كل شعر الرافعي في دواوينه، فالجيد الذي لم ينشر أكثر مما نشر.

الرافعي في بيته

في عام (١٩٠٤) تزوج الرافعي من فتاة من أسرة البرقوقي، وهي أخت الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي الأديب الكاتب المشهور صاحب مجلة «البيان» وكان الرافعي يعيش في بيته عيشة مثالية عالية، فهو زوج كما يجب أن يكون الزوج، وأب كما ينبغي أن يكون الأب، يتصاغر لأولاده ويلاغيهم ويدللهم، ويبادلهم حباً بحب، دون أن ينسى واجب التهذيب والرعاية والإرشاد، ناصحاً برفق، مؤدباً بشدة أحياناً.

الرافعي وآداب العرب

نشرت الجامعة المصرية إعلاناً تدعو الأدباء إلى تأليف كتاب في تاريخ الأدب العربي، جعلت جائزته مئتي جنيه وضربت أجلاً لتقديمه سنتين، وتعهدت بطبع الكتاب.

انقطع الرافعي لتأليف كتاب «تاريخ آداب العرب» من منتصف سنة (١٩٠٩) إلى آخر سنة (١٩١٠) وفي سنة (١٩١١) طبع الكتاب على نفقته قبل أن يحل الأجل الذي عينته الجامعة.

قال الأستاذ أحمد لطفي السيد عن كتاب الرافعي «تاريخ آداب العرب»:

الرافعي

قد قرأنا هذا الجزء، فأما نحوه فعليه طابع الباكورة في بابه، يدل على أن مؤلفه قد ملك موضوعه ملكاً تاماً، وأخذ بعد ذلك يتصرف فيه تصرفاً حسناً، وليس من السهل أن تجتمع له الأغراض التي بسطها في هذا الجزء إلا بعد درس طويل، وتعب ممل..

أما أسلوب الرافعي في كتابه فإنه سليم من الشوائب الأعجمية التي تقع لنا في كتاباتنا نحن العرب المتأخرين، فكأنني وأنا أقرؤه أقرأ من قلم المبرّد في استعماله المساواة، واللباس المعاني ألفاظاً سابعة مفصلة عليها، لا طويلة تعثر فيها، ولا قصيرة عن مداها تؤدي بعض أجزائها.

وقالت عنه مجلة «المقتطف»: «إنه كتاب السنة» ولم تقل مثل هذه الكلمة من قبل ومن بعد لغير هذا الكتاب، كل هذا والرافعي يومئذ قد أتم الثلاثين.

في عام (١٩١٢) أصدر الجزء الثاني من «تاريخ آداب العرب» وموضوعه إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، وهو الذي طبع فيما بعد تحت هذا العنوان، وإثر ذلك كتب إليه سعد زغلول يقول:

حضرة المحترم الفاضل الأستاذ مصطفى صادق الرافعي:

تحدى القرآن أهل البيان في عبارات قارعة محرّجة، ولهجة واخزة مُرغمة، أن يأتوا بمثله، أو سورة منه، فما فعلوا، ولو قدروا ما تأخروا، لشدة حرصهم على تكذيبه، ومعارضته بكل ما ملكت أيماهم، واتسع له إمكانهم.

هذا العجز الوضع بعد ذاك التحدي الصارخ هو أثر تلك القدرة الفائقة، وهذا السكوت الدليل عند ذلك الاستفزاز الشامخ هو أثر ذلك الكلام العزيز.

ولكن قوماً أنكروا هذه البداية، وحاولوا سترها، فجاء كتابكم «إعجاز القرآن» مصدّقاً لآياتها، مكذباً لإنكارهم، وأيد بلاغة القرآن وإعجازه بأدلة

الرافعي

مشتقة من أسرارها، في بيان يستمد من روحها، بيان كأنه تنزيل من التنزيل، أو قبس من نور الذكر الحكيم.

فلكم على الاجتهاد في وضعه، والعناية بطبعه، شكر المؤمنين، وأجر العاملين، والاحترام الفائق.

سعد زغلول

ومن ذلك اليوم انكشف للناس أن الرافعي أديب ليس مثله في العربية، وأنه كاتب من الطراز الأول بين كتابها، وأنه صاحب القلم الذي يكتب في إعجاز القرآن فيعجز، ويتحدث عن الإسلام حديث المؤمن للمؤمن.

لقد عرف الرافعي من يومئذ أن عليه رسالة يؤديها، وأن له غاية أخرى هو عليها أقدر، وبها أجدر، فجعل الهدف الذي يسعى إليه أن يكون لهذه العربية حارساً وحامياً، يدفع عنها أسباب الزيغ والفتنة والضلال، وأن ينفخ في هذه اللغة روحاً من روحه، فيردها إلى مكانها، ويردّ عنها، فلا يجترأ عليها مجترئ، ولا ينال منها نائل، ولا يتنذّر بها ساخر، إلا انبرى له يبدد أوهامه، ويكشف دخیلته^(١).

في عام (١٩١٢) وبعد رحلة إلى لبنان ألف كتابه «حديث القمر» يصف فيه عواطف الشباب، وخواطر العشاق في أسلوب رمزي على ضرب من النثر الشعري.

كتاب المساكين

وقعت الحرب العالمية الأولى، وأرسلت إلى مصر الفقر والجوع والغلاء، فلم يك ضحاياها في مصر أقلّ عدداً من ضحاياها في ميادين

(١) انظر مقالة «جملة قرآنية» في كتابه «تحت راية القرآن» (٢٤) وقد نشرت مستلة في دار القادري.

الرافعي

الحروب، لقد صودرت أقوات الشعب المصري، وحُملت إلى المتحاربين، وترك الناس يتضورون جوعاً، ويعانون منه أشد المعاناة.

كان الرافعي وهو الشاعر المرهف الحس، الرقيق القلب، القوي العاطفة، يرى هذا فتتفعل به نفسه، وتتحرك خواطره، ويتفطر قلبه، فأثرت فيه مناظر البائسين، وأحوال المساكين، فكان من كل ذلك «كتاب المساكين» الذي نشره عام (١٩١٧) وقد قال عنه شيخ العروبة أحمد زكي باشا: «ولقد جعلت لنا شكسبير كما للإنجليز شكسبير، وهيجو كما للفرنسيين هيجو، وجوته كما للألمان جوته».

وفي عام (١٩٢٣) أخرج «رسائل الأحزان»^(١) وهي خواطر عن الحب في كتاب فريد في العربية في أسلوبه ومعانيه وبيانه الرائع.

وبعد ذلك أخرج كتاب «السحاب الأحمر» وهو كتاب يتحدث عن فلسفة البغض وطيش الحب.

وبعد ذلك أخرج كتاب «أوراق الورد» وفيه حنين العاشق المهجور، ومنية المتمني، وذكريات السالي، وفنّ الأديب، وشعر الشاعر.

«تحت راية القرآن»

رأى الرافعي في دعوى التجديد ذريعةً للنيل من العربية في أرفع أساليبها، وسبيلاً إلى الطعن في القرآن الكريم وإعجازه، وباباً للزراية بالتراث منذ كان للعرب شعر وبيان^(٢)، ومن ذلك اليوم نشط يجاهد هذه

(١) يقول الرافعي: هو كتاب وضعناه في فلسفة الجمال والحب، ثم وضعنا له «السحاب الأحمر» تكملةً، فهما كالكتاب الواحد، انظر «تحت راية القرآن» (٢٤).

(٢) انظر مقال الأمير شبيب أرسلان «ما وراء الأكمة» في كتاب الرافعي الأنف الذكر (٣١) وفيه كشف الأمير الغطاء عمن يدعون التجديد فإذا هو =

الرافعي

الدعوى، ووقف قلمه لتفنيدها، وكشف دخليتها وغاياتها الحقيقية، وما كان عمله ذلك إلا جهاداً تحت راية القرآن، فمن ثمّ كان الاسم الذي جمع به كل ما كتب عن المعركة بين القديم والجديد، والكتاب من خير ما أبدعت العربية في النقد، وأحسن مثال في مكافحة الرأي بالرأي، مع الاطلاع الواسع والفكر الدقيق، ويأتي هذا الكتاب بعد كتاب «وحي القلم» من حيث المكانة بين كتب الرافعي.

الرافعي والرسالة

كان عمل الرافعي في الرسالة نقلةً بعيدة؛ لأن فكره وأسلوبه ارتقى إلى الذروة، وزال عنه ما ادعاه بعض خصومه من الغموض في أسلوبه، وبدأ ذلك في ربيع سنة (١٣٥٣ - ١٩٣٤) وظل يكتب للرسالة في كل أسبوع مقالة أو قصة، وقد أجمع علماء العصر وأدباؤه على أن مقالات الرافعي في «الرسالة» هي من أبدع ما كتب في العربية على مدى تاريخها الطويل، وقد جمع رحمه الله تعالى معظم هذه المقالات في كتابه «وحي القلم» الكتاب المخالد، الذي لا يمكن أن نوفيّه حقه بكلمة موجزة^(١).

وفاته

في يوم الاثنين (١٠/٥/١٩٣٧) استيقظ الرافعي مع الفجر كعادته كل يوم، فتوضأ وصلى، وجلس في مصلاه يستبّح ويدعو، ويتلو قرآن الفجر، وأحس بعد لحظة حرقة في معدته، فتناول دواءً، وعاد إلى مصلاه، ومضت ساعة، ثم نهض، فلما كان في البهو سقط على الأرض، فهب أهل الدار،

= تجديد وهرطقة.

(١) انظر كلمة الدكتور عبد الوهاب عزام عن «وحي القلم» في مقدمة كتاب «قصص من التاريخ» للرافعي، وهي مجموعة القصص التاريخية في «وحي القلم» وقد جمعتها وعلقت عليها، وهي من منشورات دار ابن كثير.

الرافعي

فوجدوه جسداً فارقه الروح إلى بارئه ، وحُمل جثمانه بعد الظهر ليوارى
الثرى في مقبرة العائلة بين أبويه .

أمضى الرافعي في الوظيفة ثمانياً وثلاثين سنةً ، ومات ولم يتجاوز
السابعة والخمسين من العمر .

لقد كان الرافعي صاحب دعوة إلى العربية والإسلام ، يدعو إليها ، فحقه
على العربية وحق العربية على أدبائها ، وحق الإسلام على أهله ، أن نجدد
دعوة الرافعي ونعلي ذكره ، وننشر رسالته ، ونُعنى بآثاره ، فإذا نحن وفّقنا
إلى ذلك ، فقد وفينا له بعض الوفاء^(١) .

* * *

(١) محمد سعيد العريان : «حياة الرافعي» باختصار .

مُقَدِّمَةٌ فِي الشِّعْرِ



أول الشعر اجتماع أسبابه، وإنما يُرْجَعُ في ذلك إلى طَبْعِ صَقْلَتِهِ
الحكمة، وفكرٍ جلا صفحته البيان، فما الشعرُ إلا لسانُ القلبِ إذا خاطَبَ
القلبَ، وسفيرُ النفسِ إذا ناجتِ النفسَ، ولا خيرَ في لسانٍ غيرِ مبينٍ،
ولا في سفيرٍ غيرِ حكيمٍ.

ولو كان طيراً يغردُ لكانَ الطبعُ لسانَهُ، والرأسُ عَشَهُ، والقلبُ روضتهُ،
ولكان غناؤه ما تسمعه من أفواه المجيدِينَ مِنَ الشعراءِ، وحسبك بكلامٍ
تَنْصَرِفُ إليه كُلُّ جارحةٍ، وتضمُّ عليه كُلُّ جانحةٍ، ويجيءُ مِنْ كُلِّ شيءٍ
حتى لتحسبَ الشعراءَ مِنَ النحلِ، تأكلُ من كُلِّ الثمراتِ فـ ﴿يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا
شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَنُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ﴾ [النحل: ٦٩].

وكأنما هو بقيةٌ من منطقِ الإنسان، اختبأت في زاويةٍ من النفسِ، فما
زالت بها الحواسُّ حتى وزنتها على ضرباتِ القلبِ، وأخرجتها بعدَ ذلك
الحنانَ بغيرِ إيقاعٍ، ألا تراها ساعةَ النَّظْمِ كيفَ تتفرَّعُ كُلُّها، ثم تتعاونُ، كأنما
تبحثُ بنورِ العقلِ عن شيءٍ غابَ عنها في سويداءِ الفؤادِ وظلماتِهِ، لذلك
كانَ أحسنُ الشعرِ ما تتغنى به قبلَ عمله، وهي طريقةٌ تفنَّنَ فيها الشعراءُ،
حتى كانَ الحطيطَةُ يحنُّ في أثرِ القوافي عواءَ الفصيلِ في أثرِ أمه.

وترى المُجيدَ من أهلِ الغناءِ إذا رَفَعَ عَقِيرَتَهُ^(١) يتغنى، ذهبَ في التحريكِ
مذاهبٌ، حتى كأنما يتنزعُ كُلُّ نغمةٍ من موضعٍ في نفسه، فيتألفُ من ذلك
صَوْتُ إذا أجالَ حلقةً فيه، وقعت كُلُّ قطعةٍ منه في مِثْلِ موضعِها من كلِّ مَنْ
يسمعُ، فلا يلبثُ أن يستقرَّ طربُّه، كأنما انجذبَ قلبُهُ، وتصبو نفسه، كأنما

(١) قوله (عقيرته) أي صوته، والعقيرة في اللغة هي الرِّجل، وأصل الكلمة:
أن رَجُلًا قطعت رجله، فرفعها، وصرخ بأعلى صوته، فقالوا: رفع
عقيرته، وشاع هذا الاستعمال حتى أُطْلِقَت العقيرة على الصوت.

مقدمة في الشعر

أُخِذَ حُشُّهُ، لا فرق في ذلك بين أعجمي وعربي، ومن أجل هذا تَرَى أحسن الأصواتِ يغلبُ على كلِّ طبع، وإنما الشاعرُ والمغنيُّ في جذبِ القلوبِ سواءٌ، وفي سحرِ النفوسِ أكفأ، إلا أنَّ هذا يوحى إلى القلب، وذلك ينطقُ عنه، أحدهما يفيضُ عليه، والثاني يأخذُ منه. والويلُ لكليهما إذا لم يُطرب هذا، ولم يُعجب ذلك.

* * *

والشعرُ موجودٌ في كلِّ نفسٍ من ذكرٍ وأنثى، فإنك لَسَمِعْتَ الفتاةَ في خِدْرِها، والمرأةَ في كِسْرِ بيتها، والزَّجَلَ وقد جَلَسَ في قومِهِ، والصبيَّ بين إخوتِهِ، يقصُّونَ عليك أضغاثَ أحلام، فتجدُ في أثناءِ كلامِهِمْ مِنْ عَبَقِ الشعرِ ما لو نسَمَتَهُ لَفَعَمَكَ^(١)، وحسبك أن تَكْسِرَ وسادك، تتحدَّثُ إليهم، فتراه طائراً بين أمثالِهِمْ، وفي فلتاتِ ألسنتِهِمْ، وهو كأنما قد ضلَّ أعشاشَهُ.

ولقد نَبَغَ فيه من نساءِ هذه الأمةِ شموسٌ سطعنَ في سماءِ البيانِ، وطلعنَ في أفقِ البلاغةِ، ولا يزالُ الناسُ إلى اليومِ، يَرْوُونَ للخنساءِ وجَنُوبَ وعليةَ وعنانَ ونزهونَ وولادةَ وغيرَهُنَّ، وبحسبك قولُ النواصي^(٢): ما قلتُ الشعرَ حتى رويتُ لستينَ امرأةً، منهنَّ الخنساءُ وليلى.

ولو كانَ الشعرُ هذه الألفاظَ الموزونةَ المقفأةَ لعدَدناه ضَرْباً من قواعدِ الإعرابِ، لا يعرفها إلا مَنْ تعلَّمها، ولكنه يتنزَّلُ من النفسِ منزلةَ الكلامِ لكلِّ إنسانٍ ينطقُ به، ولا يقيمه كلُّ إنسانٍ.

وأما ما يعرضُ له بعدَ ذلك من الوزنِ والتقفيَةِ فكما يعرضُ للكلامِ من استقامةِ التركيبِ والإعرابِ، وإنك إنما تمدحُ الكلامَ بإعرابه، ولا تمدحُ الإعرابَ بالكلامِ.

(١) فغمه الطيب: سدَّ خياشيمه.

(٢) [أبو نواس الحسن بن هانئ]

مقدمة في الشعر

ولم أقرأ فيه أجمعَ من قول حكيم العصر، وإمام الافتاء في مصر^(١): لو سألوا الحقيقةَ أن تختار مكاناً تشرف منه على الكونِ لما اختارت غير بيت من الشعر، ولا فيما قالوه في الشعراء أجمعَ من قول كعب الأخبار الشعراء أناجيلهم في صدورهم تنطقُ بالحكمة.

ولم يكنْ لأوائلِ العربِ من الشعراءِ إلا الأبياتُ يقولها الرجلُ في الحاجةِ تعرضُ له، كقولِ دويد بن زيد حينَ حضره الموتُ، وهو من قديم الشعرِ العربي:

اليومَ يُبْنَى لِـدَوْدَيْدٍ بَيْتُهُ لو كانَ لِلدَّهْرِ بِلَى أَبْلَيْتُهُ
أَوْ كانَ قَرْنِي وَاحِداً كَفَيْتُهُ

وإنما قُصِدَتِ القصائدُ على عهدِ عبدِ المطلبِ أو هاشمِ بنِ عبدِ مناف. وهناك رفعَ امرؤُ القيسِ ذلك اللواءَ، وأضاءَ تلك السماءَ التي ما طاولَتْها سماءٌ، وهو لم يتقدمَ غيره إلا بما سبقَ إليه، مما اتبعَهُ فيه مَنْ جاءَ بعده.

فهو أولُ من استوقفَ على الطلولِ، ووصفَ النساءَ بالطباءِ والمهَيِّ والبيضِ، وشبَّهَ الخيلَ بالعقبانِ والعصي، وفرَّقَ بينَ النسبِ وما سواه من القصيدةِ، وقَرَّبَ ماخِذَ الكلامِ، وقَيَّدَ أوابده، وأجاد الاستعارةَ والتشبيهَ، ولقد بلغَ منه أنه كان يتعنَّتُ على كلِّ شاعرٍ بشعره.

ثم تتابعَ القارضونَ من بعده، فمِنْهُمْ من أسهبَ فأجاد، ومِنْهُمْ من كبا كما يكتبو الجواد، وبعضهم كان كلامُهُ وحي الملاحظِ، وفريقٌ كانَ مثلاً شهيلٍ في النجومِ، يعارضُها ولا يجري مَعَهَا.

ولقد جدَّوا في ذلك حتى إنَّ مِنْهُمْ من كانَ يَظُنُّ أن لسانَهُ لو وُضِعَ على الشَّعْرِ لحلَّقَهُ. أو الصخرِ لفلَّقَهُ.

(١) محمد عبده.

ذلك أيام كان للقول غررٌ في أوجهٍ ومواسم، بل أيام كان من قَدَرِ الشعراء أن تغلب عليهم ألقابهم بشعرهم، حتى لا يُعرفون إلا بها: كالمرقش، والمهلhel، والشريد، والممَرَق والمتملّس، والنابعة، وغيرهم، ومن قَدَرِ الشعر أن كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعرٌ أتت القبائلُ فهاثتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساءُ يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس، وأيام كانوا لا يهتئون إلا بغلام يولد، أو شاعرٍ ينبغ، أو فرسٍ تنتج، وكانت البنات ينفقن بعد الكساد إذا شَبَّ بهن الشعراء^(١).

* * *

ولم يترك العربُ شيئاً مما وقعت عليه أعينهم، أو وقع إلى آذانهم، أو اعتقدوه في أنفسهم إلا نظموه في سِمْطٍ من الشعر، وأدخروه في سَفَطٍ من البيان، حتى إنك لترى مجموعَ أشعارهم ديواناً فيه من عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم، وما يستحسنون ويستهجنون حتى من دوابهم، وكان القائلُ منهم يستمدُّ عفوَ حاجسه، وربما لفظَ الكلمة تحسبها من الوحي، وما هي من الوحي، ولم تكن تفاضلُ بينهم إلا أخلاقهم الغالبة على أنفسهم.

فزهيرٌ أشعرهم إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب^(٢)، وجريزٌ إذا غضب وهلم جرا.

ولكلِّ زمنٍ شعرٌ وشعراء، ولكلِّ شاعرٍ مرآة من أيامه، فقد انفرد امرؤ القيس بما علمت، واختص زهيرٌ بالحوليات، واشتهر النابغة بالاعتذارات، وارتفع الكميت بالهاشميات، وشمخ الحطيئة بأهاجيه، وساق جريزٌ

(١) [كما حصل بين الأعشى والمعلق].

(٢) [شد في الحرب].

قلائصه، وبرز عدي في صفات المطية، وطفيل في الخيل، والشمخ في الحمير، ولقد أنشد الوليد بن عبد الملك شيئاً من شعره فيها، فقال: ما أوصفه لها إني لأحسب أن أحد أبويه كان حماراً.

وحسبك من ذي الزمة رئيس المشبهين الإسلاميين أنه كان يقول: «إذا قلتُ كأن، ولم أجد مخلصاً منها، فقطّع الله لساني».

ولقد فتن الناس ابنُ المعتز بتشبيهاً، وأسكرهم أبو نواس بخمرياته، ورقّت قلوبهم على زهديات أبي العتاهية، وجرت دموعهم لمراثي أبي تمام، وابتهجت أنفسهم بمدائح البحري، وروضيات الصنوبري، ولطائف كُشاجم.

فمن أرجع بصره في ذلك، وسلك في الشعر ببصيرة المعري، وكانت له أداة ابن الرومي، وفيه غزل ابن أبي ربيعة، وصبابة ابن الأحنف، وطبع ابن برد، وله اقتدار مسلم، وأجنحة ديك الجن، ورقة ابن الجهم، وفخر أبي فراس، وحنين ابن زيدون، وأنفة الرضي، وخطرات ابن هاني، وفي نفسه من فكاهة أبي دلّامة، ولعينيه بصر ابن خفاجة بمحاسن الطبيعة، وبين جنبه قلب أبي الطيب - فقد استحق أن يكون شاعر دهره، وصناعة عصره.

ولا يهولئك ذلك إذا لم تستطع عد الشعراء الذين انتحلوا هذا الاسم، وألحقوه بأنفسهم إلحاق السواو بعمره، فكلهم أموات غير أحياء وما يشعرون.

* * *

وأبرع الشعراء من كان خاطره هدفاً لكل نادرة، فربما عرضت للشاعر أحوال مما لا يعني غيره، فإذا علق بها فكره، تمخضت عن بدائع من الشعر، فجاءت بها كالمعجزات، وهي ليست من الإعجاز في شيء، ولا فضلٌ للشاعر فيها إلا أنه تنبّه لها. ومن شد يدُه على هذا جاء بالنادر من حيث لا يتيسر لغيره، ولا يقدر هو عليه في كل حين.

مقدمة في الشعر

وَلَيْسَ بِشَاعِرٍ مَنْ إِذَا أُنْشِدَكَ لَمْ تَحْسَبْ أَنَّ سَمْعَهُ مَخْبُوءٌ فِي فَوَادِكَ، وَأَنَّ عَيْنَكَ تَنْظُرُ فِي شَغَافِهِ، فَإِذَا تَغَزَّلَ أَضْحَكَكَ إِنْ شَاءَ، وَأَبْكَكَ إِنْ شَاءَ، وَإِذَا تَحَمَّسَ فَرِغْتَ لِمَسَاقِطِ رَأْسِكَ، وَإِذَا وَصَفَ لَكَ شَيْئاً هَمَمْتَ بِلَمْسِهِ، حَتَّى إِذَا جِئْتَهُ لَمْ تَجِدْهُ شَيْئاً، وَإِذَا عَتَبَ عَلَيْكَ جَعَلَ الذَّنْبَ لَكَ أَلْزَمَ مِنْ ظِلِّكَ، وَإِذَا نَثَلَ كَنَانَتَهُ رَأَيْتَ مِنْ يَزْمِيهِ صَرِيحاً لَا أَثَرَ فِيهِ لَقْدِيفَةٍ وَلَا مُدِيَّةٍ، وَلَكِنَّهَا كَلِمَةٌ فَتَحَتْ عَلَيْهَا عَيْنُهُ، أَوْ وَلَجَتْ إِلَى قَلْبِهِ مِنْ أَذُنِهِ، فَاسْتَقَرَّتْ فِي نَفْسِهِ، وَكَأَنَّمَا اسْتَقَرَّ عَلَى جَمْرِ.

وَإِذَا مَدَحَ حَسِبْتَ الدُّنْيَا تَجَاوَبَهُ، وَإِذَا رَثَى خِفْتَ عَلَى شَعْرِهِ أَنْ يَجْرِيَ دُمُوعاً، وَإِذَا وَعَظَ اسْتَوْقَفْتَ النَّاسَ كَلِمَتُهُ، وَزَادَتْهُمْ خَشُوعاً، وَإِذَا فَخَّرَ اشْتَمَّ مِنْ لَحِيَتِهِ رَائِحَةُ الْمُلْكِ، فَحَسِبْتَ أَنَّهَا حَفَّتْ بِهِ الْأَمْلاَكُ وَالْمَوَاقِبُ.

* * *

وَجَمَاعُ الْقَوْلِ فِي بَرَاعَةِ الشَّاعِرِ أَنْ يَكُونَ كَلَامُهُ مِنْ قَلْبِهِ، فَإِنَّ الْكَلِمَةَ إِذَا خَرَجَتْ مِنَ الْقَلْبِ وَقَعَتْ فِي الْقَلْبِ، وَإِذَا خَرَجَتْ مِنَ اللِّسَانِ لَمْ تَتَجَاوَزِ الْأَذَانَ.

* * *

وَلَقَدْ رَأَيْنَا فِي النَّاسِ مَنْ تَكَلَّفَ الشُّعْرَ عَلَى غَيْرِ طَبْعٍ فِيهِ، فَكَانَ كَالْأَعْمَى يَتَنَاوَلُ الْأَشْيَاءَ لِيَقْرَئَهَا فِي مَوَاضِعِهَا، وَرَبَّمَا وَضَعَ الشَّيْءَ الْوَاحِدَ فِي مَوْضِعَيْنِ أَوْ مَوَاضِعَ، وَهُوَ لَا يَدْرِي.

وَأَبْصَرْنَا فِيهِمْ كَذَلِكَ مَنْ يَجِيءُ بِاللَّفْظِ الْمَوْتِقِ، وَالْوَشْيِ النَّصِيرِ، فَإِذَا نَثَرَتْ أَوْرَاقُهُ لَمْ تَجِدْ فِيهَا إِلَّا ثَمَرَاتٍ فَجَّةً.

وَرَأَيْنَا فِي الْمَطْبُوعِينَ مَنْ أَثْقَلَ شَعْرَهُ بِأَنْوَاعٍ مِنَ الْمَعَانِي، فَكَانَ كَالْحَسَنَاءِ تَزِيدَتْ مِنَ الزِينَةِ حَتَّى سَمِعَتْ، فَصَرَفَتْ عَنْهَا الْعْيُونَ بِمَا أَرَادَتْ أَنْ تَلْفِتَ بِهَا، عَلَى أَنَّ أَحْسَنَ الشُّعْرِ مَا كَانَتْ زِينَتُهُ مِنْهُ، وَكُلُّ ثَوْبٍ لَيْسَتْهُ الْغَانِيَةُ فَهُوَ مَعْرُضُهَا.

مقدمة في الشعر

وَهُوَ عِنْدِي أَرْبَعَةُ أَبْيَاتٍ: بَيْتٌ يُسْتَحْسَنُ، وَبَيْتٌ يَسِيرُ، وَبَيْتٌ يَنْدُرُ، وَبَيْتٌ يُجَنُّ بِهِ جُنُوناً، وَمَا عَدَا ذَلِكَ فَكَالشَّجَرَةِ الَّتِي نُفِضَ ثَمَرُهَا، وَجُنِيَ زَهْرُهَا، لَا يَزْعَبُ فِيهَا إِلَّا مُخْتَطِبٌ.

* * *

أَمَّا مَذَاهِبُ الَّتِي أَبَانُوهَا مِنَ الْغَزْلِ، وَالنَّسِيبِ، وَالْمَدْحِ، وَالْهَجَاءِ؛ وَالْوَصْفِ، وَالرِّثَاءِ، وَغَيْرِهَا، فَهِيَ شُعُوبٌ مِنْهَا، وَمَا انْتَهَى الْمَرْءُ مِنْ مَذْهَبٍ فِيهِ إِلَّا إِلَى مَذْهَبٍ، وَلَا خَرَجَ مِنْ طَرِيقٍ إِلَّا إِلَى طَرِيقٍ ﴿الَّذِينَ تَرَأَتْهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهْمُونَ﴾ [الشعراء: ٢٢٥].

وَمَا دَامَتْ الْأَعْمَارُ تَتَقَلَّبُ بِالنَّاسِ فَالشُّعْرُ أَطْوَارٌ: أَوْنَةٌ تَخْطُرُ فِيهِ نَسِمَاتُ الصَّبَا مَا بَيْنَ أَفْنَانِ الْوَصْفِ إِلَى أَزْهَارِ الْغَزْلِ، وَيَتَسَبَّبُ فِيهِ مَاءُ الشَّبَابِ مِنْ نَهْرِ الْحَيَاةِ إِلَى مَشْرِعَةِ الْأَمَلِ.

وَطَوَّاراً تَرَاهُ جَمَّ النِّشَاطِ، تَكَادُ تُصْقَلُ بِمَائِهِ السِّيُوفُ، وَتَفَرَّقُ بِحَدِّهِ الصِّفُوفُ.

وَحِينَئِذٍ تَجِدُهُ وَقَدْ أَلْبَسَهُ الْمَشِيبُ ثَوْبَ الْإِعْتِبَارِ، وَجَمَّلَهُ بِمُسْحَةٍ مِنَ الْوَقَارِ، وَهُوَ فِي كُلِّ ذَلِكَ يَرُوي عَنْ الْأَيَّامِ، وَتَرُوي عَنْهُ، وَمَا أَكْثَرَ فَنُونَ الشُّعْرِ إِذَا رَوَيْتَهَا عَنْ أَفَانِينَ الْأَيَّامِ.

* * *

وَأَمَّا مِيزَانُهُ: فَاعْمَدُ إِلَى مَا تَرِيدُ نَقْدَهُ، فَزِدْهُ إِلَى النَّثْرِ، فَإِنْ اسْتَطَعْتَ حَذَفَ شَيْءٌ مِنْهُ لَا يَنْقُصُ مِنْ مَعْنَاهُ، أَوْ كَانَ فِي نَثَرِهِ أَكْمَلُ مِنْهُ مَنْظُوماً، فَذَلِكَ الْهَذْرُ بَعِينُهُ، أَوْ نَوْعٌ مِنْهُ.

وَلَنْ يَكُونَ الشُّعْرُ شِعْراً حَتَّى تَجِدَ الْكَلِمَةَ مِنْ مَطْلَعِهَا لِمَقْطَعِهَا مَفْرَغَةً فِي قَالِبٍ وَاحِدٍ مِنَ الْإِجَادَةِ، وَتِلْكَ مَقْلَدَاتُ الشُّعْرَاءِ.

مقدمة في الشعر

إليك مثلاً قول ابن الرومي يصفُ منهزماً:

لا يَعْرِفُ الْقِرْنَ وَجْهَهُ، وَيَرَى قَفَاهُ مِنْ فَرْسَخٍ فَيَعْرِفُهُ
فَقَلَّبَ نَظْرَكَ بَيْنَ الْفَاطِمِ، وَأَجَلَهُ فِي نَفْسِكَ، ثُمَّ ارْجِعْ إِلَى قَوْلِ ذَلِكَ
الْخَارِجِيِّ، وَقَدْ قَالَ لَهُ الْمَنْصُورُ: أَخْبِرْنِي أَيُّ أَصْحَابِي كَانَ أَشَدَّ إِقْدَاماً فِي
مِبَارَزَتِكَ؟

فقال: ما أعرفت وجوههم، ولكن أعرفت أقفاءهم، فقل لهم يدبروا
أعرفك.

ألسنت ترى في ذلك النظم من كمال المعنى وحلاوة الألفاظ ما لا تراه
في هذا النثر.

ولقد بقي أن قوماً لم يهتدوا إلى الفرق بين منشور القول ومنظومه،
والذي أراه أن النظم لو مدَّ جناحيه، وحلَّق في جو هذه اللغة، ثم ضمَّهما،
لما وَقَعَ إلا في عَشِّ النثر، وعلى أعواذه. ولن تجد لمنشور القول بهجة إلا
إذا صَدَحَ فيه هذا الطائر المغرَّد، بل لو كان النثر ملكاً لكان الشعر تاجه،
ولو استضاء لما كان غيره سراجَه.

وما زال الشعراء يأتون بجمل منه، كأنها قطع الروض إذا تورَّد بها خدُّ
الربيع، وهذا ابن العباس وكتبه، وابن المعتز وفصوله، والمعري
ورسائله، وانظر إلى قول بشار وقد مدَّح المهدي، فلم يعطه شيئاً، فقل
له: لم تُجد في مدحه.

فقال: «والله لقد مدحته بشعر لو قلت مثله في الدهر لما خيفت صرفه
على حر، ولكني أكذب في العمل، فأكذب في الأمل»^(١).

(١) [رواية الأغاني: والله لقد مدحته بشعر لو مدح به الدهر لم يُخش صرفه
على أحد، ولكن كذب أُملي لأنني كذبت في قولي].

مقدمة في الشعر

وبشار هو ذلك الغواصُّ على المعاني، الذي يزعم ابن الرومي أنه أشعرُ
من تقدم وتأخَّر، وهو القائل في شعره مفتخراً:

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَةً مُضَرَّةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمًا
إِذَا مَا أَعَزَّنَا سَيِّدًا مِنْ قَبِيلَةٍ ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمَا
وَالْأَمْثَلُ عَلَى ذَلِكَ أَكْثَرُ مِنْ أَنْ تُعَدَّ، وَأَوْسَعُ مِنْ أَنْ تُحَدَّ.

وَلَا تَجِدُ النَّازِمَ وَقَدْ أَصْبَحَ لَا يُحْسِنُ هَذَا الطَّرَازَ، إِلَّا إِذَا كَانَ جَافِي
الطَّبْعِ، كَدِرَ الْحَسَّ، غَيَّرَ ذِكِّي الْفَوَادِ، لَمْ تَجْتَمِعْ لَهُ آلَةُ الشَّعْرِ، وَهُوَ إِذَا كَانَ
هَنَّاكَ، وَجَاءَ مِنْ صَنَعَتِهِ بِشَيْءٍ، فَإِنَّمَا هُوَ نَظْمٌ وَلَيْسَ بِشَاعِرٍ.

* * *

أما الفرق بين المترسلين والشعراء، فإن كان كما يقول الصَّابِي: «إن
الشعراء إنما أغراضهم التي يرمون إليها وَصَفُ الدِّيَارِ والآثار، والحنين
إلى الأهواء والأوطار، والتشبيب بالنساء، والطلب والاجتداء، والمدح
والهجاء».

وأما المترسلون، فإنما يترسلون في أمرٍ سدادٍ ثغرٍ، وإصلاحٍ فسادٍ، أو
تحريضٍ على جهادٍ، أو احتجاجٍ على فئةٍ، أو مجادلةٍ لمسألةٍ، أو دعاءٍ إلى
ألفةٍ، أو نهْيٍ عن فرقةٍ، أو تهنئةٍ بعطيةٍ، أو تعزيةٍ برزيةٍ، أو ما شاكل ذلك
فذلك زمنٌ قد دَرَجَ فيه أهله، وبساطٌ طوي بما عليه، ولم يعد أحدٌ يحذرُ
مؤاخاةَ الشاعر، لآتِه يمدِّحه بشمنٍ، ويهجو مجاناً، وإنما الفرق بين
الفرقيين أن مسلِكَ الشاعر أوعز، ومركبه أصعب، وأسلوبه أدق، وكلامه
مع ذلك أوقع في النفس، وعلى قدرِ إجادته يكون تأثيره، فالمجيد من
الشعراء أفضل من غيره في صناعة الكلام، وإنك إنما تزيِّن النثر بالشعر،
ولا تزيِّن الشعر بالنثر.

وفي الحديث الشريف: «إنَّا قد سمعنا كلامَ الخطباءِ والبلغاءِ وكلامَ ابنِ

مقدمة في الشعر

أبي سُلَمَى فما سَمِعْنَا مثْلَ كلامِهِ من أحدٍ.

وقال الشافعي في كتاب «الأم»: «الشَّعْرُ كلامٌ كالكلام، فحسُّهُ كحسِّهِ، وقبيحُهُ كقبيحِهِ، وفضلهُ على سائرِ الكلامِ أنه سائرٌ في الناسِ، يبقى على الزَّمانِ فيُنظَرُ فيه».

هذا «وإنَّ من الشعرِ حكمة» ﴿وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ [البقرة: ٢٦٩].

* * *

الشعرُ معنى لما تشعُرُ به النفسُ، فهو من خواطرِ القلبِ، إذا أفاضَ عليه الحسُّ من نوره انعكسَ على الخيالِ، فانطبعَت فيه معاني الأشياءِ، كما تنطبعُ الصُّورُ في المرآةِ، وهو من بعدُ كالخُلُمِ يخلُقُ في المخيلةِ مما يصلُ إلى الأعينِ، ويتأدَّى إلى الأذانِ ما لا يكونُ قد وصلَ ولا تأدَّى.

وكما يأخذُ النظرُ في مطرحهِ ما بينَ الأرضِ والسماءِ، يتناولُ القلبُ في مسرحهِ ما فوقَ سُجُفِ الغيمِ وتحتَ أطباقِ الثرى، وإنما الخيالُ السَّاحِرُ بينَ هذينِ إنساناً ملكتهُ وجسدهُ بينَ يديه من سحرهِ، إنه يضعُ أذنهُ على العينِ فتسمعُ، وعينهُ على الأذنِ فتري، ولن تجدَ من شيءٍ إلا وعليه سمتهُ، وفيه صفتُهُ، فأنتُ تُبصرُ الناسَ أحياءَ يضطربونَ في حوائجِهِم، وهم يحشرونَ في يومِ الحسابِ ﴿وَوَرَى الْجِبَالِ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ﴾ [النمل: ٨٨] وبِحسبك أن هذه الأكوان إنما هي الحقائق، ولكل حقيقةٍ منها خيالٌ.

وهو مملكة الشعراءِ، فما من ذي خيالٍ منهم إلا وقد خالطت قلبه لذةُ الملِكِ في ساعةٍ، ربما كانت له في اليومِ، أو الشهرِ، أو العامِ، أو العمرِ - هي عندهُ الدنيا وهو مَلِكُهَا، فإذا رَنَّ فيها صوتهُ تحرَّكَ الفلكُ، فاسمعهُ من كلِّ أرضٍ فوجاً، وأرقصَ به في كلِّ بَحرٍ موجاً، وما تزالُ الأيَّامُ تحفظُ من تلكِ الأنفاسِ في صدرِها حتى تبتني له ديواناً يعرفه به الناسُ، ولولا أنه كان

مقدمة في الشعر

مَلِكاً في تلك الساعاتِ التي نظمَ فيها ما سُمي شِعْرُهُ ديواناً.

* * *

والشَّعْرُ أسبابٌ يكونُ عنها، فإذا هي اجتمعت في واحدٍ فذلك. ولكنَّك قلَّ أن تجدَ مَنْ يسمَّى شاعراً بحقٍ، كما قلَّ أن ترى مَنْ لا يريدُ أن يكونَ شاعراً بالباطلِ.

فمتى كان المرءُ على رِقَّةٍ في الحسِّ، وطبع في النفسِ، وصفاء في الذَّهنِ، وانتباه في الخاطرِ، وبعُد في النظرِ، وشِدَّة في العارضةِ، وقوَّة في البدئيةِ، ومثراة في الروايةِ، وحكنة في التجاربِ، وحكمة تحيطُ بذلك كله فقد اجتمع له من أداة الشعرِ ما يكونُ به شاعراً.

ولا تحسبنَ هذا النوعَ من الكلامِ مضغةً يلوكها الشيخُ الهرمُ، والصبيُّ الأدرَدُ، وليسَ في ماضِغِي أحدهما ضِرْسٌ يقطعُ، بل لا بدَّ لها من شُكْسِ الأنيابِ، وحديدِ المخالبِ، يطحنها طحناً.

ولقد كانَ أبو عمرو بنُ العلاء^(١) - والزمانُ زمانٌ - لا يَعُدُّ الشَّعْرَ إلا للمتقدمينَ، فحدَّثَ الأصمعيُّ^(٢) قال: جلستُ إليه عَشْرَ حَجَجٍ^(٣) ما سمعتهُ يحتجُّ ببيتٍ إسلاميٍّ.

وسُئِلَ عن المولدينَ فقال: ما كانَ مِنْ حَسَنٍ فقد سُبقوا إليه، وما كانَ من قبيحٍ فمِنَ عندهم... ليسَ النمطُ واحداً، ترى قطعةً ديباجٍ، وقطعةً مِسحٍ، وقطعةً نِطعٍ، ذلك والشعراءُ يومئذٍ متوافرونَ.

(١) أبو عمرو بن العلاء من أئمة اللغة المتقدمين.

(٢) الأصمعي راوية ثقة من رواة العرب في اللغة، واسمه عبد الملك بن قريب.

(٣) حجج: جمع حجة أي عام وذلك بكسر الحاء.

مقدمة في الشعر

على أنه رحمه الله لو سمع أكثر شعر اليوم لزاد: وقطعة نعل . . فقد أصبح الزمن وما تطلع شمسُه إلا على جديد، والقوم لا يزالون على ما كانوا يتمرغون في تراب الأولين، فإذا علق يد أحدهم بحلية دسها في شعره، وجعلها آية فخره، وإن لم يصادف شيئاً من ذلك، فأية ما شئت أن تنفضها من كلمة لا تنتفض في يدك إلا تراباً.

* * *

وإنما مثل شعر اليوم والشاعر مثل السفينة، يطوف بها المحيط من لا يحسن السباحة في لججه، فإذا انقلب عنها، لا يرجع إليها حتى تكون لجسمه تابوتاً، ولذلك تراهم يحصرون القول في وجوه، ويجمعونه في نوع منه، إلا ما كان لبعضهم من النادرة الواحدة، والفلة المفردة . . ولم تكن هذه السماء التي فوقنا اليوم تحت غيرنا من قبل، ولا كانت البلاغة شيئاً يباع ويشتري، ولكنه الضلال في النشأة، والقصور في أسباب الصنعة، والجهل بالمقاصد، وضعف اللغة إلى حد النزع، بحيث لم يبق إلا نفسها الذي ينطلق بروجها، غير ما كان في الصدر المتقدم ممن جعل الشعر وكده، وقصر عليه كده، وليس ذلك وحده، وإنما نقاأ السوق كما عرفت جلاب. ولهذا أصبح القوم في أيدي جهابذة الكلام ونقاد الشعر أحق بقول ابن برز:

ازْفُقْ بَعْمِرُو إِذَا حَرَكْتَ نِسْبَتَهُ فَإِنَّهُ عَرَبِيٌّ مِنْ قَوَارِيرِ
مع أنه فتَحَ عليهم اليوم باب جديد من الأخذ، فتراهم إذا ضعفوا ترجعوا، وإذا ضاقت بهم مذاهب العربية استعجموا، وما أنكر أن منهم من ينطبع على ما يأخذ به نفسه، ولكنهم يخرجون بالشعر عن معناه، وآية ذلك أن لا تعرف في منظومهم روح التأثير التي هي حياة الشعر، بل تجد عليه من فساد التكلف، ومغالبة الطبع، وأثر الاستكراه، وفيه من المعاني المدخولة ما لا تشك معه أنه من مضاعفة قائله الأول.

مقدمة في الشعر

وإنما تنفخ النفس تلك الروح في الكلام إذا استوت فيه الصنعة، فيتمثل بها سويتاً، وعندني أن شرط الشاعر الذي ترتفع عنه مظنة السرقه هو أن تكون له قوة الشعر، ودليلها الإبداع، والمضي في كل معنى، والانتباه إلى أدق المناسبات، فإن الكلام كالشجرة منها الجذع، ومنها الغصون والأوراق، وما فيها من دقيق الخيوط بعضها فوق بعض في الظهور، وإنما براعة الشاعر في الالتفات إلى تلك الدقائق، فإن من الكلام ما يتفطر للمعاني كما يتفطر الشجر للتوريق، ومن أجل ذلك يشبهون أجمل البيان بالوحي.

والشعراء كالمصابيح، ما على أحدها أن يتألق بنور غيره ما دام في كل مصباح زيت، غير أن أكثر مصابيح اليوم كهربائية، يستوي الجمع منها في الاستمداد من مصدر واحد . . وقد كثرت آلات البخار، وكثرت بها المكومات، حتى إن من خواطر هؤلاء الشعراء ما لا يتحرك إلا بنفس.

ومرجع التفاوت بين أصناف القائلين إنما يكون من مثل المنشئ، يطبع في النفس شيماً مختلفات، تغلب على بعضها دون بعض، ومن مثل ما يكون في عصر دون عصر، وما يقع لشاعر دون سواه، وما يتفق للواحد، ولا يتفق للآخر، إلى غير ذلك مما شرط جميعه وفور القوة في الشاعر، فلا يستغرب من رجل كعترة، وهو ذلك الذي يتمثل الموت في هول صورته قوله:

إِنِّي لِأَعْجَبُ كَيْفَ يَنْظُرُ صُورَتِي يَوْمَ الْقَسَالِ مُبَارِزٌ وَيَعِيشُ
ولا من مثل عاشق كذلك الذي هدر دمه من أجل حبه بينة، قوله وهو أمير شعرة:

خَلَيْلِي فِيمَا عَشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا قَتِيلًا بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ قَبْلِي
وإنما شيمة العاشق هذا البكاء.

مقدمة في الشعر

ولا مِنْ خَلِيعٍ كَالثَّوَّاسِيَّ قَوْلُهُ يَصِفُ كُؤُوساً رَأَى فِيهَا تَصَاوِيرَ، وَهُوَ الَّذِي جُنَّ بِهِ الْجَا حِظُّ :
فَلِلرَّاحِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَارِسُ
وكذلك لا يَنْكُرُ عَلَى مِثْلِ أَبِي فِرَاسٍ قَوْلُهُ فِي الْفَخْرِ :
وَنَحْنُ أَنْاسٌ لَا تَوَشَّطَ بَيْنَنَا لَنَا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ
وهو ذلك الذي كَانَ يَزَاحِمُ فِي طَلَبِ الصَّدْرِ، وَيَعْلَمُ أَنَّ وَرَاءَ الرِّلَّةِ فِي سَبِيلِهِ حَفْرَةَ الْقَبْرِ .
ولا عَلَى مَنْ تَرَعَرَ فِي حِجْرِ الْخِلَافَةِ، وَنَشَأَ فِي التَّرَفِ كَابِنِ الْمَعْتَرِّ قَوْلُهُ فِي الْهَلَالِ :

فَانْظُرْ إِلَيْهِ كَزُورِقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حَمُولَةٌ مِنْ عَنَبٍ
وَقَدْ قِيلَ : إِنَّ هَذَا الْبَيْتَ أَنْشَدَ لَابِنِ الرُّومِيِّ فِي ضِمَنِ آيَاتٍ، وَسُئِلَ لِمَ لَا تَأْتِي بِمِثْلِ هَذِهِ التَّشْبِيهَاتِ، وَأَنْتَ أَشْعَرُ مِنْهُ، فَبَكَى وَقَالَ : هَذَا ابْنُ الْخُلَفَاءِ، وَهُوَ إِنَّمَا يَصِفُ مَا عَوَّنَ بَيْتَهُ، وَمَا حِيلَتِي وَأَنَا رَجُلٌ أَتَكَسَّبُ بِالشَّعْرِ، وَأَتَبَلَّغُ بِخَبْرِ الشَّعِيرِ .

وما بالصَّعْبِ عَلَى مِثْلِ الْمَعْرِيِّ الَّذِي كَانَتْ أَيَّامُهُ كَأَنَّهَا الْعَقَارِبُ تَتَعَاقَبُ جِسْمَهُ أَنْ يَجِيءَ بِمِثْلِ قَوْلِهِ :
تَعَسَّبَ كُلُّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعْجَبُ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي اِزْدِيَادٍ
وقس على ذلك مَنْ قَالَ مِنَ الشُّعْرَاءِ فِي جَنْسٍ مَا هُوَ بِسَبِيلِهِ، فَإِنَّ هَاجِسَهُ لَا يَنْكُرُ عَلَيْهِ، وَإِنْ تَوَارَدَ مَعَ غَيْرِهِ فِيهِ .

توارد الخواطر

على أَنَّ لِلتَّوَارِدِ أَسْبَاباً غَيْرَ مَا تَقَدَّمَ، مِنْهَا مَا يَكُونُ وَحْيَ الْعَيْنِ، إِذَا نَزَعَ الشَّاعِرُ مِنْزَعاً فِي صِنْعَتِهِ، كَقَوْلِ عُمَارَةَ الْيَمَنِ فِي مَصْلُوبٍ :
وَرَأَتْ يَدَاهُ عَظِيمَ مَا جَنَّتَا فَفَرَزْنَ ذِي شَرْقَا وَذِي غَرْبَا

مقدمة في الشعر

وَأَمَّا نَحْوُ الصَّدْرِ مِنْهُ فَمَا لِيْلُومَ فِي أَعْمَالِهِ الْقَلْبَا
فَإِنَّ مِنْ يَنْزِعُ إِلَى التَّحْلِيلِ إِذَا شَهِدَ ذَلِكَ الْمَشْهَدَ لَا يَجِيءُ بِغَيْرِ هَذَا الْمَعْنَى .

ومنها مَا يَكُونُ حَادِثَةً تَتَفَقُّ، أَوْ حَالَةً تَنْزِلُ بِالْمَرَّةِ، كَقَوْلِ جَلِيلَةَ أُخْتِ جَسَّاسٍ فِي الْاِسْتِقَادَةِ مِنْ أُخِيهَا حِينَ قَتَلَ زَوْجَهَا :
لَوْ بَعَيْنٍ فُقِئَتْ عَيْنُ سِوَى أُخْتِهَا فَانْفَقَاتْ لَمْ أَحْفَلِ
وكقولِ ابْنِ حَسَّانٍ ^(١) فِيمَا كَتَبَ بِهِ إِلَى النُّعْمَانِ ^(٢) يَسْتَنْجِدُهُ، وَكَانَ لَهُ ظَهيراً :

إِنَّمَا الرُّمُحُ فَاغْلَمَنَّ قَنَاءُ أَوْ كَبَعْضُ الْعِيدَانِ لَوْلَا السَّنَانُ
ومنها الْأَسْلُوبُ فَإِنَّ مِنَ الشُّعْرَاءِ مَنْ يَبْنِي الْقَافِيَةَ بِالْبَيْتِ، وَمِنْهُمْ مَنْ يَبْنِي الْبَيْتَ بِالْقَافِيَةِ، وَالتَّوَارِدُ كَثِيرٌ بَيْنَ هَذِهِ الطَّائِفَةِ، كَقَوْلِ النَّابِغَةِ، وَكَانَ الْأَصْمَعِيُّ يَتَعَجَّبُ مِنْ جَوْدَتِهِ :

وَعَيَّرْتَنِي بَنُو ذُبْيَانَ خَشِيئَتَهُ وَهَلْ عَلَيَّ بَأْسٌ أَخْشَاكَ مِنْ عَارٍ
فَلَمَّا مَرَّتْ هَذِهِ الْقَافِيَةُ بِأَبِي تَمَامٍ، وَكَانَ فِي مَعْنَاهَا، قَالَ وَأَبْدَعَ كَمَا تَرَى :

خَضَعُوا لِصَوْنَتِكَ الَّتِي هِيَ عِنْدَهُمْ كَالْمَوْتِ يَأْتِي لَيْسَ فِيهِ عَارٌ
ومنها دَلَالَةُ الْكَلَامِ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ، إِذَا وَقَّاهُ الْقَائِلُ قِسْطُهُ مِنَ الصَّنْعَةِ، وَقَدْ سَمِعَ ابْنُ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا قَوْلَ ابْنِ أَبِي رَبِيعَةَ :

(١) [عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الأنصاري].

(٢) [النعمان بن بشير رضي الله عنه].

مقدمة في الشعر

تَشُطُّ غَدَاً دَارُ جَيْرَانِنَا

فقال :

وَلَلْدَارُ بَعْدَ غَدٍ أَبْعَدُ

وكذلك قال عُمر، وما ينبغي أن يكون إلا هكذا.

ومثله يروى عن الفرزدق حين سَمِعَ قولَ عديّ :

تُزْجِي أَغْنًى كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ

فأكملهُ بقوله :

قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا

وكان يعرفُ قافيتها، وكذلك كَانَ الْبَيْتُ.

ومنها اختلاسُ المَثَلِ من جملة بعينها، واشتراكُ المعاني، كأن تكونَ مسفيضةً في المناقلاتِ، أو واقعةً لو شاءَ كُلُّ امرئٍ لوجدَ إليها مساعاً.

وكذلك التمهيدُ بلفظةٍ تؤدِّي إلى معنى لا يكونُ منها غيرُهُ إذا عرضت للحاذقِ بصناعةِ الكلامِ.

وغير ذلك مما مرجعُهُ في الغالبِ إلى ما تقدمَ. ومثله لا يكونُ سَرِقَةً يعابُ بها قائلُهُ، ما دامَ على شريطةِ الشاعرِ، فإنَّ التفاضلَ إنما يكونُ في ابتكارِ الأشياءِ على طريقةِ الشعرِ، لا على طريقةِ النظمِ.

وقد قال أميرُ المؤمنينَ: لولا أَنَّ الكلامَ يعادُ لَنَفَذَ.

وسُئِلَ ابنُ العلاءِ: أَرَأَيْتَ الشاعِرِينَ يَتَفَقَّحَانِ فِي الْمَعْنَى، وَيَتَوَارِدَانِ فِي اللَّفْظِ، لَمْ يَلْقَ وَاحِدٌ مِنْهُمَا صَاحِبَهُ، وَلَا سَمِعَ شِعْرَهُ. قال: تلكَ عقولُ رجالٍ توافَتْ على أَلْسِنَتِهَا.

مقدمة في الشعر

وقيلَ لأبي الطيبِ مثلُ ذلكَ فقال: الشَّعْرُ مُحَجَّةٌ^(١)، فربما وقعَ الحافِرُ على موضعِ الحافرِ.

سرقة الشعر

أما السرقةُ فقدُ اجتمعَ أَهْلُ الْبَصَرِ بالشعرِ على أَنَّ أبا عُذْرَةَ الكلامَ مَنْ سَبَكَ لَفْظَهُ على معناه، وهم يريدونَ بذلكَ أن يكونَ ما بَيَّنَّ قَلْبُهُ وَلِسَانُهُ أَنفَاساً تَتَرَدَّدُ شِعْرًا^(٢).

وقالوا: إنه ليسَ لأحدٍ من أصنافِ القائلينَ غنى عن تناوُلِ المعاني ممن تقدَّمَهُم، والصَّبَّ على قوالبَ مَنْ سَبَقَهُم، ولكنَّ عليهم أن يبرزوا ما أخذوه في معارض من تأليفهم، ويؤدِّوه في غيرِ حليته الأولى، ويزيدوا في حسن تأليفه، وجودةِ تركيبه، وكمالِ حليته ومعرضه، فإذا فعلوا ذلكَ فَهَمُ أُولَى بها ممن سبق إليها، وهو كلامٌ لا يُمْتَرَى فيه، ولكنَّ شَرْطَهُ ما ذكرناه لك من قبل، واعتَبَرُهُ بمثلِ قولِ سعيدِ بنِ حميدٍ:

يَا لَيْلُ لَوْ تَلَقَّيْتُ الَّذِي أَلْقَى بِهَا أَوْ أَجِدْتُ
قُصَّرَ مِنْ طَوْلِكَ أَوْ أَضْعَفَ مِنْكَ الْجِلْدُ

فقد أخذهُ المتنبي وهذَّبَهُ في قوله:

أَلَمْ يَرَ هَذَا اللَّيْلُ عَيْنِيكَ رَوَيْتِي فَتَظْهَرُ فِيهِ رِقَّةٌ وَنُحُولُ

وأكثرُ ما يبدعُ أبو الطيبِ في مثلِ ذلكَ من الزيادةِ والتَّهْذِيبِ والتَّهْمِيدِ لمعنى يأخذُهُ بما يدخلُ منه إليه كقولهِ:

كَرِهْتُمْ نَفَضْتُ النَّاسَ لَمَّا بَلَغَتْهُ كَأَنَّهُمْ مَا جَفَّ مِنْ زَادٍ قَادِمٍ
وَكَادَ سُورِي لَا يَفِي بِسَدَامَتِي عَلَى تَرْكِهِ فِي عُمْرِي الْمَتَّاقِمِ

فإنَّه من قولِ الوالي:

(١) [جادة].

(٢) [انظر العمدة (٢: ١٠٣٧) ت. محمد فرقان].

مقدمة في الشعر

وَتَرَكْتُهُ يَبْكِي بَقِيَّةَ عُمْرِهِ أَسْفَاً لِمَا ضَيَّ عُمْرِهِ الْمُتَقَدِّمَ

* * *

وأعجب شيء في أمر السرقة أنه قد وجد من قبل من كان يقول لصاحب الكلمة الرائعة: «إياك وإياها، لا تعودنَّ فيها، فإني أحقُّ بها منك» وما كان يروى لغير أبي نواس معنى بديع يسمعه في الخمر وهو حي، وإنما هي شهادته على نفسه.

ولم يزل الناس من قديم ينظرون في وجوه المعاني من بنات غيرهم، فيجد الأخير مما تركه الأول ما لو علم أنه تركه لأوصى بدفنه معه. . . حتى قال بعض العلماء: إن ابن الرومي كان ضنيناً بالمعاني حريصاً عليها، يأخذ المعنى أو يولده، فلا يزال يقلبه بطناً لظهر، ويصرفه في كل وجه، وإلى كل ناحية حتى يميت، ويعلم أن لا مطعم فيه.

ثم تجد من بعده قد أخذ المعنى بعينه، فولد فيه زيادة، وأوجد له وجهة حسنة لا يشك البصير بالصناعة أن ابن الرومي مع شربه لم يتركها عن قدرة.

* * *

ومن المعاني ما ينبئ بعضه على بعض مما يكون وراء لفظة أو تحت نادرة، حتى لقد تجد في بُنَيَاتِ الطريق ما تستخرج منه المعنى الفحل، والخطر الرائع، وللشاعر من ذلك فضل لا يُغْمَطُ فيه حقه، وكثيراً ما كان الطائي^(١) ينحو هذا القصد، كما قال عنه ابن الرومي: «إنه يطلب المعنى، ولا يبالي باللفظ، حتى لو تم له المعنى بلفظة نبطية لآتى بها».

* * *

(١) الطائي: هو حبيب بن أوس الطائي أبو تمام الشاعر العباسي المشهور.

مقدمة في الشعر

ومن تلك المذاهب طريقة كان يذهب إليها حكماء الشعر كأبي العتاهية، وابن عبد القدوس، والمتنبي، والمعري، وأفراد هذه الطبقة، وهي إبداع الدر في الصدف المكنون، فكان الواحد منهم يقع على قول الحكيم، فيقتطفه، ومنهم من يحوز به بما يستفرغ فيه من جهده كقول المتنبي: إِنَّا لَفِي زَمَنِ تَرَكَ الْقَيْحِ بِهِ مِنْ أَكْثَرِ النَّاسِ إِحْسَانًا وَإِجْمَالًا قالوا: أخذه من قول الحكيم: مَنْ لَمْ يَقْدِرْ عَلَى فِعْلِ الْفَضَائِلِ، فَلْتَكُنْ فَضَائِلُهُ تَرَكَ الرِّذَائِلِ.

وقوله:

وَإِذَا كَانَتِ النَّفْسُ كِبَاراً تَعَبَتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ
من قول الآخر: إِذَا كَانَتِ الشَّهْوَةُ فَوْقَ الْقُدْرَةِ، كَانَ هَلَاكُ الْجِسْمِ قَبْلَ بُلُوغِ الشَّهْوَةِ.
وكذلك قوله:

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدٌّ فَمِنْ الْعَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَاناً^(١)
ذكروا أنه لبعض الحكماء في قوله: خَوْفٌ وَفُورٌ الْمَكْرُوهِ قَبْلَ تَنَاهِي الْمُدَّةِ جَوْزٌ فِي الطَّبِيعَةِ وَذَلِكَ. وما أراه إلا من قول جرير:

قُلْ لِلْجَبَانِ إِذَا تَأَخَّرَ سَرْجُهُ هَلْ أَنْتَ مِنْ شَرِّكَ الْمَيِّتَةِ نَاجِي
غير أن أبا الطيب كان يدب إلى عرائس المعاني في غير ظلام، ويستيقظ لها والقوم غير نيام، ولذلك وجدها معه كما في قوله:

قَلَى الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مَسْكٌ، هَتَكَهَا [ومسيرها في الليل، وهي ذكاء]
وكان يأخذ من هيبه الكلام أحياناً ما يسيء معه الاتباع، أو يبلغ به إلى إفساد المعنى.

(١) الرواية المشهورة (تموت) وهي أقوى من (تكون).

مقدمة في الشعر

وكذلك كَانَ الْبَحْتَرِيُّ فِي بَعْضِ مَا سَرَقَهُ مِنْ أَبِي تَمَامٍ، وَكَثِيرٌ غَيْرُهُمَا
مِمَّنْ أَذْهَلَتْهُ الْمَعَارِضَةُ، فَلَمْ يَتَّبِعْ عَلَى نَفْسِهِ.

* * *

وجملة ما انتهى إليه الباحثون، ووقفَ عليه الحافظون، مما هو في
معنى السرقة أنواع:

منها الاصطراف: وهو أن يُعْجَبَ الشاعرُ ببيتٍ لغيره، فيصرفه إلى نفسه
ويستعمله اجتلاباً واستلحاقاً إذا صرفه على جهة المثل، كقول النابغة:
وَصَهْبَاءٌ لَا تُخْفِي الْقَدَى فَهَوَ دُونَهَا تُصَفِّقُ فِي رَاوُوقِهَا حِينَ تَقْطُبُ
تَمَرَزْتُهَا وَالَّذِيكَ يَدْعُو صَبَاحَهُ إِذَا مَا بُنُو نَعَشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا
فقد استلحق الفرزدق البيت الأخير في قوله:

وَأَجَانَةِ رِيَا الشُّرُورِ كَأَنَّهَا إِذَا غُمِسَتْ فِيهَا الرُّجَاجَةُ كَوَكَبٍ
تمزنتها البيت . .

فإن ادعى القائل شعر غيره جملة فهو انتحال.

فإن كان الشعرُ لشاعرٍ حيٍّ غلبَ عليه فتلك الإغارة والغصب.

فإن أخذه «هبة» فتلك المرادفة والاسترفاد.

وقد استرفد نابغة بني ذبيان زهيراً، فأمر ابنه كعباً فرفده.

فإن كانت السرقة فيما دون البيت فهو اهتمام كقول النجاشي:

وَكُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ رَجُلٍ صَحِيحَةٍ وَرَجُلٍ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الْحَدَثَانِ

فأخذ كثير القسم الأول، واهتمم باقي البيت فقال:

وَكُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ رَجُلٍ صَحِيحَةٍ وَرَجُلٍ رَمَى فِيهَا الزَّمَانُ فَشَلَّتْ

فإن تساوى المعنيان دون اللفظ، وخفي الأخذ، فذلك هو النظر

والملاحظة.

مقدمة في الشعر

وكذلك إن تضاد أول أحدهما على الآخر. فإن حوّل المعنى إلى غيره،
فذلك الاختلاس. . فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك المواربة، فإن جعل مكان
كل لفظة ضدها فذلك العكس.

قالوا: وإن صحَّ أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر، وكانا في عصر واحد
فتلك المواردة.

فإن ألّف البيت من أبيات قد ركّب بعضها على بعض، فذلك الالتقاط
والتلفيق.

وأمثال هذا النوع كثيرة اليوم بين أيدينا، لا ينفك يدفع بعضها بعضاً،
وقد ضربوا له المثل فيما سبق بقول يزيد بن الطثيرة:

إِذَا مَا رَأَيْتِي مُقْبِلًا غَضَّ طَرْفُهُ كَأَنَّ شِعَاعَ الشَّمْسِ دُونِي يُقَابِلُهُ
فأولهُ من قول جميل:

إِذَا مَا رَأَوْنِي طَالِعاً مِنْ ثِيَابِي يَقُولُونَ: مَنْ هَذَا؟ وَقَدْ عَرَفُونِي
ووسطه من قول جرير:

فَغَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَا كَعْباً بَلَّغْتَ وَلَا كِلَاباً
وعجزه من قول عنترة بن الأخرس:

إِذَا أَبْصَرْتَنِي أَعْرَضْتَ عَنِّي كَأَنَّ الشَّمْسَ مِنْ قِبَلِي تَدُورُ

ومن تلك الأنواع ضربٌ يسمونه كشف المعنى، كقول امرئ القيس:

نَمَشْ بِأَعْرَافِ الْجِيَادِ أَكْفُنَا إِذَا نَحْنُ قُمْنَا عَنْ شِوَاءِ مُصْهَبٍ

كشفه عبدة بن الطبيب، وأبرزه في قوله:

ثَمَّتْ قُمْنَا إِلَى جُرْدِ مُسَوِّمَةٍ أَعْرَافُهُنَّ لَا يُبْدِيْنََا مَنَادِيلُ

* * *

وذكروا أن من السرقة ما يكون مجذوداً في الشعر، كقول عنترة:

* وَكَمَا عَلِمْتَ شِمَائِلِي وَتَكْرُمِي *

مقدمة في الشعر

رُزِقَ جَدًّا واشتهاراً على قولِ امرئ القيس:
وَسَمَائِلِي مَا قَدْ عَلِمْتَ وَمَا نَبَحْتُ كَلَابُكَ طَارِقاً مِثْلِي
والتنقيب على مثل ذلك في الكثير من شعر اليوم كحرارة الشمس في
الوحل، لا تنضجُه أجراً يَبْنَى به حتى تكون قد بردت الشمس، واستحالت
فحمةً سوداءً، وطُوِيَتْ الأرضُ بمن عليها، فلو نطقت المدافع بسرقات
هؤلاء الشعراء، ما سمع أحدٌ، ومن فُتق مسمعه فهيهاً أن يعي، وإن وعي
فمبلغ ما يكون منه أن لا يزيد على الأسف: ولو أنَّ الحسرة تؤثر شيئاً
لانقلب الجو ناراً.

* * *

عَلَى السَّفْوَةِ

تأليف
مُصْطَفَى صَادِقِ الرَّافِعِي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قصة الكتاب...

لقد غضب الرافعي على العقاد غضباً شديداً أثناء لقائهما في دار المقتطف ، حيث دار الموضوع حول إعجاز القرآن . وكان لهذا الغضب ثلاثة أسباب :

الأول : طعن العقاد أنثذ^(١) في إعجاز القرآن ، وقد ذكر الأستاذ فتحي رضوان شيئاً من ذلك عن العقاد في كتابه «عصر ورجال» ص (٢٢٩) فقال : «وفي يوم كنا نتكلم عن القرآن ، ثم طال بيننا الحديث حتى وصلنا إلى باب مكتبي ، فوقفنا فينة على عتبة الباب ، فقال (أي العقاد) تعليقا على سورة الناس : لو نسبوا إلي هذه السورة لتبرأت منها» ثم راح يتلوها مكرراً كلمة الناس في ختام كل آية هازأ رأسه علامة الاستهجان^(٢) .

والثاني : إتهامه للرافعي بالجهل : ، وبأن كتابه عن «إعجاز القرآن» ليس فيه شيء يتعلق بالإعجاز ، وقد سجل رأيه هذا في كتابه «ساعات بين الكتب» ص (٨) حيث يقول : «ولكن لا يقل عنه (أي الرافعي) إنه كتاب في إعجاز القرآن ، وليس فيه شاهد واحد على معجزات الكلام ، ولا هو نهج فيه ذلك المنهج الذي أحسن فيه الجرجاني أيما إحسان ، فإنما الشئ على القرآن في كتاب تناهز صفحاته الأربعمئة حسنة طيبة يكتب للرافعي أجرها وثوابها عند الله ، ولكنها لا تكتب له في سجل المباحث والعلوم ، ولا تُعد من حسنات التفكير والاستقراء .

(١) ذلك ما كان ، ثم رجع العقاد رحمه الله تعالى عن ذلك ، وصار من كبار المدافعين عن الإسلام .

قصة الكتاب

لقد قرأت «إعجاز القرآن» وخرجت منه على رأي واحد ، على أن الكتاب معرض يعرض به الراجعي مبلغ اجتهداه في تقيل عبارات البدو ، وتأثر أساليب السلف!!» .

والسبب الثالث : إتهام العقاد الراجعي بالكذب ، حيث اتهمه بأنه افترى كتاب سعد زغلول في تقرير كتابه «إعجاز القرآن» الذي قال فيه من جملة ما قاله «بيان كأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم» وأنه نحله سعداً ليروج كتابه عند الشعب!! وقد أكد الأستاذ إبراهيم الجزيري صحة كتاب سعد ، وأن سعداً كتبه بخط يده على غير عادته^(١) .

هذه هي أسباب غضب الراجعي : فالأول للقرآن الكريم ، والثاني والثالث لكرامته .

ولم يرد الراجعي أن تكون المعركة حول إعجاز القرآن لما يعلم من لدد العقاد في الخصومة ، وأنه ربما جرّته الخصومة إلى أن يقول شيئاً من هُجر القول ، فهو يربأ بالقرآن الكريم أن يضعه في هذا الموضع ، فاختار للمعركة موضوعاً آخر ألا وهو ديوان العقاد ، ولا سيما أن العقاد قد أصدر طبعته الجديدة (أربعة أجزاء في مجلد واحد) وطبعت في مصر بمطبعة المقتطف والمقطم عام (١٣٤٧ - ١٩٢٨) .

وبدأ الراجعي الهجوم على العقاد ، وكان الهدف الذي يريد الوصول إليه هو إقامة الحجة من خلال شعر العقاد على أن العقاد لا يفقه شيئاً من أسرار العربية ، ولا يتذوق شيئاً من أساليبها : ومن ثمّ فهو لا يصلح أن يكون حكماً في موضوع خطير كإعجاز القرآن ، أو في كتاب ككتاب «إعجاز القرآن» للراجعي .

(١) وقد ذكر ذلك في مذكراته عن سعد ، وقد ذكر الراجعي سبب الخصومة مجملًا في الصفحة (١٦٠) من هذا الكتاب فانظرها ثمّ .

قصة الكتاب

وترك الراجعي لقلمه العنان يقول ما يشاء ، وكلّ من يقرأ الكتاب سيتفهم الأسباب التي حملت الراجعي على ما كتبه ، لكنه سيقول ما قاله الأستاذ العريان^(١) : «الحق الذي أعتقده أن في هذا الكتاب على ما فيه - نموذجاً من النقد يدلّ على نفاذ الفكر ، ودقّة النظر ، وسعة الإحاطة ، وقوة البصر بالعربية وأساليبها ، ولكن فيه مع ذلك شيئاً خليقاً بأن يطمس ما فيه من معالم الجمال ، فلا يبدو منه إلا أدّم الصور ، وأقبح الألوان ، بما فيه من هُجر القول ، ومُرّ الهجاء .

وإنها لخسارة أن ترى التمثال الفني البديع مغموراً في الوحل ، فلا تصل إليه إلا أن تخوض له الحمأة ، وهيهات أن تقبل عليها النفس .

وإنها لخسارة على العربية أن ترى هذا الفنّ البديع يكتنفه هذا الكلام النازل من هُجر القول ومُرّ الهجاء .

ولقد كان الراجعي نفسه يعترف بأن في الكتاب ما لم يكن ينبغي أن يقوله ، ولكن الراجعي مع ذلك كان مطمئناً إلى شيء آخر!!^(٢) .

وفي الختام لا بدّ من التذكير بأن العقاد الذي خاصمه الراجعي عام (١٩٢٩) هو غير العقاد الذي عرفناه وأحببناه فيما بعد ، والذي صار من أكبر المنافحين عن القرآن والإسلام ، والذي كتب في هذا الباب «الفلسفة القرآنية» و«العقريات» و«التفكير فريضة إسلامية» و«حقائق الإسلام وأباطيل خصومه» و«ما يقال عن الإسلام» إلى غير ذلك من الروائع رحمه الله تعالى ورحم الراجعي وأجزل مثوبتهما آمين .

* * *

(١) انظر «حياة الراجعي» للأستاذ محمد سعيد العريان رحمه الله تعالى (١٨٩ - ١٩٦) .

(٢) فكان الكتاب علقه رافعية للعقاد .

طبع على نفقة مكتبة النهضة المصرية ٣٥ شارع سليمان باشا و يطلب منها

على السفود



عباس محمود العقاد

نقد تحليلي

بقلم إمام من أئمة الأدب العربي

وللسفود نار لو تلتقت
بجأحها حد بدأ ظن شجاً
ويشوي الصخر يتر كراماً
فكيف وقد وفيتك فيه لثام

الجزء الأول

مقالات نشرت في مجلة العصور الغراء

من الطبع محفوظ

دار المصور — ١٣٤٨ هـ ١٩٣٠ م

على السفود



وللسفود نار لو تلتقت
بجأحها حد بدأ ظن شجاً

ويسوي الصخر يتر كراماً
فكيف وقد وفيتك فيه لثام

(الرافعي)

مقدمة

بقلم الأستاذ عباس محمود العقاد ..

يعرف كتاب الغرب طائفة من أدياء التفكير (مثل العقاد^(١)) يسمونها الإنجليز، ويعنون بهذه الكلمة ما نعينه في اللغة العربية بكلمة المتحذلقين أو المتفهمين.

ومن صفات هذه الطائفة أن تكون على شيء من بريق الذكاء، وقدرة على تليق الأفكار، ومظهر من مظاهر العلم والاطلاع، وأستاذية متحلة، يغتر بها من ينخدعون بشقشقة اللسان وسمات الوقار.

هي سطحية في كل نوع من أنواع المعرفة، لا تنفذ إلى قرار مسألة، ولا تحيط بفكرة، ولا تفهم شيئاً على حقيقته البسيطة، ولا على استقامته الطبيعية، لأن الفهم عمل يشترك فيه الذكاء والإدراك والذوق^(٢) والفطرة والبصيرة، وليس عند هذه الطائفة - طائفة المتحذلقين - من هذه الأدوات إلا وميض الذكاء المغري بالتوشية والتلفيق، دون الاستيعاب والنفاد إلى الأعماق^(٣).

ماذا يصيب الدنيا إذا أدب هؤلاء القوم بالوسيلة الوحيدة التي يفهمون

(١) هذه الكلمة منّا للبيان والتفسير.

(٢) وناهيك من ذوق كذوق العقاد الشاعر المراحضي كما ستعرفه.

(٣) هذه النبذة كلها بحروفها من مقالة للعقاد في جريدة «مصر» عدد (١٨) من أكتوبر سنة (١٩٢٩) والعامة يقولون: «مسكوا فرعون بخطه».

بها الأدب، ويزدجرون بها عن السباب . . !
إنَّ أنانية هؤلاء المجرمين أنانية عمياء، لا تعقل ولا تدرك أنَّ الإحراق
بالنار يؤلِّم ويروِّض حتى تحرقها النار (نار السُّفود . .^(١)) وترمضها أيما
إرماض . .

إنَّ من الحسن أن تُستنكر المطاعن لأنَّها معيبة مشنوءة، ولكن ليس من
الحسن أن تُستنكر لأنَّها تؤذي من لا يحفلون يوماً بإيذاء إنسان.

وإذا كان كلُّ ما يلاحظ الآن أنَّ هؤلاء المجرمين يتألَّمون فليتألَّموا
وليتألَّموا . . وليفرطوا في الألم . . فما يبتلى بالألم أحدٌ في هذه الأرض هو
أولى به من أمثال هؤلاء^(٢).

* * *

السُّفودُ في اللغة الحديدُ يشوى بها اللحم، ويسمى العامة (السيخ)
وقد تكونُ عُوداً مستويّاً يذهبُ مستدقاً، فينتهي بشبابة حادة في طرفه الأعلى
هي مغرزه في اللحم، كما تكونُ حديدة ذات شُعب معقّفة (ملوية من
أطرافها) ويجمعُ السُّفود على سفافيد.

وقد استعرنا هذه الكلمة في النقد، لأنَّ بعض المغرورين من أدباء هذا
الزمن ممن عدّوا طوّزهم، وتجاوزوا كلّ حدٍّ في الادعاء والغرور؛
لا يصلحُ فيهم من النقد إلا ما ينتظمهم ويُفرّشهم ناراً كنار اللحم يشوى
عليها، ويقلَّبُ ويُضجُّ؛ فلقد أعينوا من الصفاقة والدعوى والخداع ولؤم
الأدب والعُجب والفتنة بما لا تدبير فيه إلا حال كتلك، وما دونها من النقد
فهو دونهم في الإبلاغ والتأثير، فلذلك ما قلنا: «على السفود».

ومن تناوله السُّفود قيل فيه (مسفّد) لا يجوزُ غيرها، لأنَّ تسفيد اللحم
نظمه في تلك الحديدة للاشتواء، فالعقاد (مُسفّد) في هذا الكتاب، وهذا
النقدُ (تسفيدُه)، وسفده فلانٌ وضعه (على السُّفود) . .

(١) هذه الكلمة منا للبيان والتفسير.

(٢) النبذة كلّها بحروفها من مقالة العقد في جريدة «مصر» عدد (٢) من
نوفمبر سنة (١٩٢٩).

صفحات «العصور». فإننا لم نخرج «العصور» لتكون أداة مدح لمجرد المدح، أو أداة ذم لمجرد النفع المادي. تلك الطريقة التي اتبعتها الصحف في مصر إلى عهد قريب. ومن الأسف أنها طريقة لم تتورع عنها أكبر الصحف السيارة، فسمي النقد تقييماً، وسمي الاستجداء تقديرًا للأشخاص. وسمي التمشُّح تقييماً^(١) لذوي الفضل، وهكذا، حتى اجتمع للصحافة قاموسها المعروف بين الذين يعرفون كيف يستغلون الصحافة.

فلما أصدرنا «العصور» عولنا على أن نسمي النقد نقداً، والتقدير تقديرًا، والتقييم تقييمًا، بكل ما تسع هذه الكلمات من المعاني المحدودة، لا المعاني المؤولة تأويلًا صحفياً على الوجه الذي درج بين الصحافة ورجال الصحافة.

بيد أننا بجانب هذا صممنا على أن نعطي الكتاب أوسع فرصة للتعبير عن آرائهم، والإفصاح عما تكته صدورهم من حرية كاملة، ولو كان النقد موجهاً إلينا بالذات، فمن أراد منهم أن تكون «العصور» مبدأه في نقد أو دفاع، فإننا نرحب به، ونعطيه أوسع فرصة ممكنة للتعبير عما يراه من رأي في أي موضوع من الموضوعات.

لهذا أردنا بنشر «السفود» أن نرضي من أنفسنا نزعته إلى تحرير النقد من عبادة الأشخاص، ذلك الداء المستعصي الذي كان سبباً في تأخير الشرق عن لحاق الأمم الأخرى في الحضارة.

وإن نحن قدّمنا اليوم «السفود» بهذه المقدمة الوجيزة، وقد هم أحد أدباء الناشرين بنشره، فإنما نقدّم بها تعريفاً لما قصدنا من إذاعة هذه المقالات الانتقادية، التي اعتقد بأنّه لم يتسج على منوالها في الأدب الحديث حتى الآن.

(١) [الصواب التقييم].

التعريف بالسفود

بقلم

إسماعيل مظهر

كان السبب الأول الذي حدا بنا إلى نشر مقالات «على السفود» في «العصور» أن نرضي ضميرنا بأن نفيح المجال لعلم من أعلام الأدب، وحجة ثبتت من رجال هذا العصر، أن يعبر عن رأيه في صراحة وجلاء في أديب امتاز بين الأدباء بشيء من الصلف عرف به، ويقدر غير قليل من الزهو بالنفس، والإغراب في تقدير الذات، تلك الأشياء التي لا تسكن نفساً إلا ويطلقها العلم ثلاثاً، ولا تحل بشخصية إلا وتنفر منها الرجولة نفوراً، ولا تغشى عقلاً إلا وتكون دليلاً على انحرافه وتفكك الثقة به.

ولقد أطلق علينا ذلك الأديب المفتون السنة من أعوانه حداداً، كان يلقتهم ما يقولون، فينقلون ما يلقى إليهم الحاكية المركبة تنطق عن غير إرادة، وعن غير فهم، كما ملئت به، فقد أرسل إلينا أحدهم نقداً على كاتب السفود لم تتحاش من نشره لما فيه من بذاعة في القول، وإسفاف في المناظرة فقط، بل لأنه تضمن نقداً في مسألة إعرابية نحوية لو أننا نشرناه لكان المنقود العقاد لا كاتب السفود.

وهذا مقدار ما وصلت إليه عقلية أذئاب العقاد الموحى إليهم منه بما يكتبون وما يقولون، وتلك نهاية ما بلغ علمهم باللغة والأدب ملقى به إليهم من زعيمهم الأكبر، وصنمهم المرموق منهم بعين الاحترام في الظاهر، والاحتقار الدفين في الباطن.

غير أن هنالك سبباً آخر حدا بنا إلى نشر مقالات «السفود» الفذة على

التعريف بالسفود

وعسى أن يكون «السفود» مدرسة تهذيب لمن أخذتهم كبرياء الوهم،
ومثلاً يحتذيه الذين يريدون أن يحزروا بالنقد عقولهم من عبادة
الأشخاص؛ ووثيقة الصحافة في عهدها البائد.

* * *

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وأعوذ بالله من الشيطان الرجيم في صورته، وفي صور أتباعه وحزبه
وشيعته، ممن خلّقوا ليكون فيهم تاريخه على الأرض، ولتقوم بهم أعماله
جارية مجراها في مقت الله وغضبه، ولا بد من مقت الله وغضبه على هذه
الدنيا ملء ما يملؤه الليل؛ ونعوذ بالله من كل إنسان أسود المعنى، فإنما
غضب الله سواد في معاني الناس.

وإذا شئت أن تعرف ما سواد المعنى، فاعلم أنه اللون الذي يراه صاحبه
المفتون أشدّ بياضاً من الأبيض، فيسخر القدر من غلوّه وغروره، فإذا هو
كالوحد جاء في قالب ثلج. وإذا هو سخريّة من ناحيتين، فالمغرور ولو
كان أعلم الناس، والليث ولو كان أكبر الناس، والفاقد ولو كان أرقى
الناس، وكائن من كان إذا عطفت على هذا النسق، وبالع ما بلغ إذا دخل في
هذه الجملة - كل أولئك في السماء برابرة المعاني. وهم على خدي
الأرض أبيضها وأحمرها.

وأما بعد: فإننا نكشف في هذه المقالات عن غرور ملفف، ودعوى
مغطاة، وننتقد فيها الكاتب الشاعر الفيلسوف!! (عباس محمود العقاد)
وما إياه أردنا، ولا بخاصته نعبأ به، ولكن لمن حوله نكشفه، ولفائدة
هؤلاء عرضنا له.

والرجل في الأدب كورقة البنك المزورة، هي ذات نفسها ورقة كالورق، ولكن من ينخدع فيها لا يغرّم قيمتها، بل قيمة الرّقم الذي عليها، وهذا من شؤمها، ومن هذا الشؤم حقّ البيان على من يعرفها.

وقد يكون العقاد أستاذاً عظيماً، ونابعاً عبقرياً، وجباراً ذهني كما يصفون، ولكننا نحن لا نعرف فيه شيئاً من هذا، وما قلنا في الرجل إلا ما يقول فيه كلامه، وإنما ترجمنا حكم هذا الكلام، ونقلناه من لغة الأغلاط والسرقات والحماقات إلى لغة النقد، وبيناه كما هو، لم نبعد، ولم نتعسف، ولم نتمحل في شيء مما بنينا عليه النقد؛ ولكل قول أو عمل حكم على قائله أو فاعله، يجيء على قدره عالياً ونازلاً وما بينهما.

والعقاد وإن زور شأنه، وادّعى وتكذّب واغترّ، ومشى أمره في ضعفاء الناس بالتطع والتلفيق والإيهام، فإن حقيقته صريحاً لن تزور، وغلطاته ظاهرة لن تدعى، وسرقاته مكشوفة لن تلفق، وما زدنا على أن قلنا هذا هذا؛ فإن يغضب الأسود على من يصف سواده، فليغضب قبل ذلك على وجهه.

في هذه المقالات مثل وعينات تؤول بك إلى حقيقة هذا الأديب من كل نواحيه، وفيها كاف، إذ لا يلزمنا أن نأتي على كل كلامه، إذا كان كل كلامه سخيلاً.

وأثار هذا المغرر في الأدب تنظمها كلها قضية واحدة من السرقة والانتحال في غباوة ذكية. ذكية عند الطبقة النازلة من قراء جرائدنا، وعند أشباههم، ممن ليست لهم موهبة التحقيق ولا وسائله. ثم غيبة فيما فوقها، وأولئك طائفة لا ميزان لها ولا وزن، فلا ترفع ولا تضع، وإنما العمل على أهل النظر والتأمل، ومن فيهم قوة الصواب، وعندهم وسائل

الترجيح، ولهم قدرة الحكم، وبلاغة التصريح، ولطف خاطر البعيد، والاستشفاف لما وراء الظاهر.

وسترى في أثناء ما تقرأه ما يثبت لك أن هذا الذي وصفوه بأنه جبار الذهن... ليس في نار (السفود) إلا أديباً من الرصاص المصهور المذاب.

ونرجو أن تكون هذه المقالات قد وجهت النقد في الأدب العربي إلى وجهه الصحيح، وأقامته على الطريق المستوية.

فإن النقد الأدبي في هذه الأيام ضرب من الثروة، وأكثر من يكتبون فيه بنحون منحي العامة، فيجئون بالصورة على جملتها، ولا يكون لهم قول في تفصيلها، وإنما الفن كله في تشريح التفاصيل، لا في وصف الجملة.

وماذا في أن تقول: هذا كلام نازل، ومعنى مستغلق، وهذا استكراه وتكلف، وهذا ضعيف رديء، وهذا لم أفهمه - وهي طريقة الدكتور طه حسين وألفافه؟

ألا يقابل ذلك في الشاطئ الآخر من المنطق... هذا كلام عال، ومعنى مكشوف، وطبع وطريقة وحذو جيد، وفهم وبيان، وهكذا من جملة تقابل جملة، وكلمة تنقض كلمة، وأخذ ورد فيما لا يثبت ولا يتحصل؟

يقولون: إننا في دور انتقال بالأدب العربي، والحقيقة أننا من العقاد وأمثاله الغارّين المغرورين بأرائهم الطائشة، وبيانهم المنحط - في دور انسلاخ ورجعة منقلبية، والأعرج - ويحكم - هو دائماً في دور انتقال... إن ذهب يعمي ويتعسف في أسباب عرجه، وما يمنعه أن يقول: إنه ليس بأعرج، وإنما هذا فن جديد من الخيلاء والتبختر يتنقل به... من المشي خطأ إلى المشي رقصاً؟

هذا وقد كتبنا مقالات «السفود» كما نتحدث عادة لهواً بالعقاد وأمثاله إذ كانوا أهون علينا وعلى الحقيقة من أن نتعب فيهم تعباً، أو نصنع فيهم بياناً،

فهم هلاهيل لا تشدُّ أحدَهم حتى يتهتك وَيُنْفَتَقَ وَيَنْفَلِقَ ..
وإني لمَّا أَضْرِبُ الْكَبْشَ ضَرْبَةً عَلَى رَأْسِهِ تُلْقِي اللِّسَانَ مِنَ الْفَمِ^(١)

* * *

السَّفْوَدُ الْأَوَّلُ

وَلِلَّسَفِّ وَدِ نَارٌ لَو تَنَفَّتْ
بِحَاظِمِهَا أَحَدٌ يَرَى نَظْمًا سَاحِمًا
وَيَسُوِي الصَّخْرَ رِيْرَكَ مَرَادًا
فَلَيْفَ وَقَدَرِ مَسِيرَ فَيْرِ طَمًا

نُشِرَ فِي عَدَدِ شَهْرِ يُولْيُو سَنَةِ ١٩٢٩ مِ مَجْلَدِ الْعَصْرِ

(١) يَفْسُرُونَ (مَمَا) فِي هَذَا الْبَيْتِ (بَرِيْمَا) وَالْبَيْتُ عَرَبِيٌّ قَدِيمٌ.

عباس محمود العقاد

يقول جول لمتر الناقد الفرنسي المعروف: ولا أكاد أفرغ من كتاب أقرؤه حتى يذهب بي الانفعال مذهباً حزيناً وفرحاً، وقد اضطرب من شدة السرور، وكأنما خالطني ذلك في اللحم والدم.

احذف هذا الشعور النبيل القائم على الفهم والحق، وعلى القلب والعقل، وَصَّعْ في مكانه الألم شعور وأخزاه، يخرج لك عباس العقاد الجلفُ الحقودُ المغرورُ قائلاً: لا أكاد أفرغ من قراءة كلمة طيبة لأحد من خلقي الله حتى أمتلىء حقدًا وغمًا، وأراني أشعلت النار في لحمي ودمي.

إن لم يقل هذا المغرور ذلك بياناً وكلاماً، فقد نطق به أفعاله في الأمم لغة وأحسن طبيعة، وهو دائب منذ عشرين سنة لا يعمل إلا بهذه القاعدة، ولا تعمل فيه إلا هذه القاعدة، وكان يظن أن الناس يهابونه لمكان ما في نفسه من نفسه، ولكنه لما طرد أخيراً من جريدة «البلاغ» رأى حيطان الشوارع نفسها تكاد تشتت، وأيقن أنه أهون وأسقط من أن يعبا به أحد من الأدباء، وعلم أن الاحترام كان لمنزلة جريدة «البلاغ» لا لمنزلته هو.

وماذا كان يعمل في جريدة «البلاغ»، ولماذا أخرج منها؟ كانوا يحتاجون إلى سفيه أحمق يُسافه عنهم، جرياً على القاعدة الحكيمة القائلة: إن الكريم لا يحسن به أن يكون سفيهاً، فيجب أن يتخذ له من يُسافه عنه إذا شتم، فلم يروا أكفاً من العقاد، وقاحة وجهه، وبذاءة لسانه، وموت ضميره، وحمقاً

أكبر من الحق الإنساني، ولؤم نفس بقدر مجموع كل ذلك، سفيه مكرم بحكم السياسة!!!

وما تقول في كاتب يناقش الدكتور هيكل رئيس تحرير «السياسة»، ذلك النابغة الذكي، والإنسان الرقيق، فيكتب عنه في صدر جريدة «البلاغ»: كتب الولد المسطول!!

ويناقش الأستاذ خليل بك ثابت رئيس تحرير «المقطم»؛ وهو كاتب سياسي محنك، دقيق الفكر، متفنن، وقد زعم في بعض المسائل أنها مسألة اقتصادية، فيقول له العقاد في صدر «البلاغ»: إقتصادية ماذا يا مغفل!!

ثم وماذا تقول في كاتب لم يشتهر إلا بمنزلة «البلاغ» في الأمة، ولم يعش إلا منه، ثم يتناول بلسانه على صاحب «البلاغ» نفسه^(١) - كما نشرت جريدة «الأخبار» - حتى يضطره إلى مثل الكلمة التي قبلت في السماء لإبليس: اخرج منها..

ولكن هل لهذا العقاد قيمة حقيقة؟ وهل يخشاه أحد من الأدباء كما يظن هو، أو كما يخيل إلى بعض الناس في خارج مصر؟

أما أنا فأذكر للقرءاء أحدث دليل وقع من أيام فقط، وذلك أن أديباً كبيراً أراد العقاد أن يواجهه بلؤمه في مجلس رئيس تحرير مجلة من أكبر المجلات، فثار فيه الأديب، وقال له في وجهه بالحرف الواحد: أنت وقع سافل، وأنا أحترقك، ولا أعرفك^(٢).

(١) [قال المؤلف في كتابه «كلمة وكلمة» رقم (١٨٣): إذا اصطنعت سفيهاً يسافه عنك فاحذره لليوم الذي لا يكون فيه سفيهاً إلا عليك].

(٢) نحن نصف العقاد بالوقاحة، وفي يدنا كتابة بخطه وتوقيعه أعطانا إياها ليثبت لنا إثباتاً قانونياً!!! أنه كذلك، وهو كذلك يا عقاد.

هذه هي منزلة الرجل يُعَالَنُ بها أديب من أكبر الأدباء؛ وماذا تظنه فعل حين سَمِعَ هذا؟ قال له دمه في داخل ضميره: صحيح صحيح!! فسكت، ثم قام، وكاد الباب يَنْصُقُ في وجهه نيابةً عن الأديب المعتدى عليه، وعلى أخلاقه الكريمة^(١).

الأمر كله وهم وخداع، كالحمار يلبس جلد الأسد، فلما رأى القرءاء هذا العقاد لا يكتب إلا سباباً وحقداً ولؤماً وتطاولاً على الناس، ودعوى فارغة، وتضليلاً وإيهاماً، بإيراد آراء الفلاسفة، وزعمه مناقشتها، ظنوا من نتائج كل هذا مالا بد أن يظنه الضعفاء، ويتأثروا به من عمل التكرار.

وقد قيل: إن الذئب إذا وثب إنساناً ضلل حواسه، فجعل يشب بغاية السرعة أمامه، وخلقته، ويمينه، وشماله، وفوقه، ليخيل إليه من نتائج هذه الحركة السريعة أنه ذئب كثيرة لا ذئب واحد، وبعبارة أخرى ليدبر أمام عينيه «فلم» ذئب سمناتوغرافياً كاذباً، لا حقيقة له، وهكذا يفعل هذا الذئب الأدبي العقاد.

ومن أين كل هذا وما سببه؟ نحن لا نجري إلا على أحدث قواعد النقد، وهذه القواعد تقضي بأن الأفكار راجعة إلى أحوال عصبية، وأن ما في داخل الإنسان هو الذي يصنع ما في خارجه، وكذلك الكاتب في كتابته، فأنت لا تصل إلى حقيقتها إلا بعد أن تقف على حقيقة مشاعره وأخلاقه وطباعه وأصله وفصله؛ هي وحدها تفسيره، وتفسير ما يكتب وما يعمل.

على هذا الأصل يجب أن يعرف الناس هذا المخلوق المسمى العقاد. وإذا صح ما كتبه عنه جريدة «الأخبار» وعن منبهته - فإن من يصح فيه مثل ذلك - يظل العالم كله في نظره كالشارع الذي يلقى فيه لقيط؛ المكان والسكان والعالم وأهله في ناحية، واللقيط وحده في الناحية الأخرى، فهو

(١) انظر قصة الكتاب ص (٣٩).

السفود الأول

يكره الوجود من أجل نفسه، ويكره نفسه من أجل الوجود، والمنفعة المادية وحدها هي دنياه وأهله وناسه.

سَلِ الأطباء: ما الذي يؤثر في الجنين أشد تأثير، ويخرجه شرساً حقوداً لثيماً بالغريزة إذا خرج كذلك؟ إنهم يجيبونك إن المنبت مَصْنَعُ الطباع والأخلاق؛ فكل ما صنع في معمل جاء من مواده، ولن يفلح فيه بعد ذلك أدب ولا تهذيب ولا علم ما لم يكن في المعمل أدب وهُذَب.

لو كان العقاد يرضى أن يقال عنه إنه مترجم لأنصف نفسه وأراحها، ولكنه يزعم - في وقاحة - أن لا عبقرى غيره. فإذا ذهبت تقرأ كتبه رأيت أحسن ما يكتبه هو أحسن ما يسرقه، وهذا أمر كالمُجمَع عليه، ومع ذلك لا يريد اللص إلا أن يُعَدَّ من أرباب الأملاك!!!

تأمل أسماء كتبه: «ساعات بين الكتب» «مراجعات في الآداب والفنون» «مطالعات في الكتب والحياة» ما هذا؟ هل هي إلا اللصوصية الأدبية تسمي نفسها من حيث لا يشعُر اللص؟

وإذا ذهب كل إنسان يقرأ الكتب التي تعدُّ بالملايين، ويلخص كل كتاب في مقالة أو مقالات، فهل يعجز عن هذا العمل أحد؟ وهل يكون كل الناس عباقة لأنهم قرأوا وفهموا وسرقوا ولخصوا؟

لقد هانت العبقرية، وأصبح خمسة آلاف من طلبة البكالوريا في هذه السنة وحدها خمسة آلاف عبقرى أنجبهم مصر في عام واحد.

ويدعي العقاد أنه إمام في الأدب، فخذ معنا في تحليله؛ أما اللغة فهو من أجهل الناس بها وبعلمها^(١) وقلما تخلو مقالة له من لحن، وأسلوبه الكتابي أحق مثله، فهو مضطرب مُحْتَلٌّ، لا بلاغة فيه، وليست له قيمة؛

(١) سيأتي ذلك مفصلاً بأمثله.

السفود الأول

والعقاد يقر بذلك، ولكنه يعلله أنه لا يريد غيرَه، ففهم نحن أنه لا يمكنه غيره.

وهو من جهة اللغة والبيان ساقط لا يكابر في هذا، أمسك عليه هذه المقدمة أولاً، ثم خذ منه نتيجتها. نتيجتها عند نفسه أنه شاعر كاتب عبقرى!! وهبه نزل عليه الوحي، فما قيمة ذلك إذا كان لا يجيء إلا في أسلوب سخيف؟

للعربية سرُّها في تركيبها وبيانها فإذا أهملناه صارت العربية (كلام جرائد) يصلح لشيء، ولا يصلح لشيء آخر، يصلح ليقرأ اليوم ويلقى، ولا يمكن أن يصلح للغد، والاحتفاظ به، ليكون ثروة للغة والبيان.

وأنت تقرأ شعر العقاد، فتجد فيه شيئين متباينين - بل متناقضين - الأول: بضع أبيات حسنة لا بأس بها، والثاني: ألوف من الأبيات السخيفة المخزية، التي لا قيمة لها، لا في المعنى، ولا في الفن، ولا في البيان، فعلام يدل ذلك هذا؟ يدلك بلا شك أن الأبيات الحسنة مسروقة، جاءت من قريحة أخرى، وطبيعة غير هذه التي تصف بالغبار والأقدار؛ فإن الشاعر القوي لا بد أن يتسق كلامه في الجملة على حذو الألفاظ ومقابلة المعاني، وإذا نزل بعض كلامه لعرض ما، لم ينزل إلا طبقة واحدة أو ما دونها.

أما العقاد فيتدحرج!! من مئة درجة عندما يسمو، أعني عندما يسرق في بيت أو بيتين.

نحن نفتح الآن ديوان هذا السخيف كما يتفق، ونخرج لك مما نصادفه، وكن واثقاً أنك لن تفتح صفحة دون أن تقع على سخافات كثيرة.

انظر قوله صفحة (٢٠) «لسان الجمال»:

يا مَنْ إلى البُعْدِ يَدْعُونِي وَيَهْجُرُنِي أَسْكُتُ لِسَاناً إِلَى لِقْيَاكَ يَدْعُونِي
أَسْكُتُ لِسَانَ جَمَالٍ فِيكَ أَسْمَعُهُ فِي كُلِّ يَوْمٍ بِأَنَّ أَلْسَانَكَ يُغْرِبُنِي

هذا البيتان لا بأس بهما، ثم يتدحرج بعدهما نازلاً.

وفي الشطر الأول غلط ككلام الجرائد والروايات السخيفة حين تقول: دعاه إلى أن يتعد، ولا معنى لكلمة دعاه هنا، لأنها لا تفيد إلا الإقبال، وهو يريد ضده، وكان الأفضح أن يقول: فيهجرني، ليكون الهجر مرتباً على رغبة صاحبه في إبعاده، فيصور أجزاء المعنى بألوانها.

والبيت الثاني كله تكرار لنصف البيت الأول.

وقد تجوز العرب في قولهم: نطق الحال بكذا على اتساع الكلام، لأن المنظر كالمنطق^(١) فالمجاز قريب شائع. ولكن البرود كله أن يقول: سمعت وجهك يقول كذا، أو سمعت لسان جمالك يقول كذا، فإن هذا يقتضي نطقاً حقيقياً فيما لا ينطق إلا توهماً ومجازاً وبهذا ينحط المعنى.

وإذا كان للجمال في هذا الحبيب لسان، فلا يُعقل أن يكون اللسان في غير فم، فإن هذا يُحضر صورة هذا، خصوصاً بعد ما قال: (أسمعه)، وإذن صار الحبيب حيواناً عجيباً، في ظاهر أعضائه أعضاء أخرى.

وما معنى قوله: (أسمعه في كل يوم)؟! إذا كان لسان الجمال ناطقاً أبداً؟ فالصواب في كل حين أو في كل وقت.

وإذا كان أحرص لا ينطق إلا مرة في اليوم، فيكون تعبيره حينئذ صحيحاً، وهذا غير ما يريد المتشاعر، وغير ما هو حق المعنى.

هل تريد الآن أن تعرف أصل هذا المعنى على أدق وأجمل ما يأتي في الشعر، انظر قول العباس بن الأحنف:

أريد لأدعو غيرَهَا فَيَجُرَّنِي لِسَانِي إِلَيْهَا بِاسْمِهَا كَالْمُغَالِبِ

(١) يعللون مثل هذا بقولهم: إن الحال أذنت بأن لو كان لها جارية نطقت لقاتل كذا.

فَقَلَبَ المتشاعر المعنى، وجعل الذي يغالبه لسان الجمال، وبذلك سقط الشعر، لأن ابن الأحنف أراد أن الحبيبة هي غالبته على إرادته، فيجوزه لسانه إلى اسمها إذا أراد أن يدعوه إلى اسم امرأة غيرها، والعقاد جعل لسان الجمال يدعوه فقط، لا يجزه جراً إذا أراد الحبيب أن يبعده عنه.

وقد عبّر أبو تمام أحسن تعبير عن هذا المعنى بقوله:

هِيَ الشَّمْسُ يُغْنِيهَا تَوَدُّ وَجْهَهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّ

وتأمل قوله: (يُغْنِيهَا تَوَدُّ وَجْهَهَا) فهي كلمة بالعقاد وكل شعره.

نحن نعبث بهذا المتشاعر، ونُفْسِحُ له مَهْرَباً كمهرب الفأر بين أظافر الهر، لا يرسله يميناً إلا ليضربه شمالاً، وإنما سرق المتشاعر من قول القائل:

تُكَلِّفُنِي هَجْرَانَهَا بِلِسَانِهَا وَيَدْعُو إِلَيْهَا حُسْنُهَا بِلِسَانِ

وهذا معنى كثير فاش، تجده في الغزل، وفي المديح أيضاً، وهو في الشعر الأوربي أكثر منه في الشعر العربي^(١)

* * *

بجانب هذه القطعة قطعة أخرى معربة عن شكسبير، يقول في البيت الثالث منها:

وَمَالَتْ عَلَى أُذُنِيهِ حَتَّى كَأَنَّهُ لَيَسْمَعُ مِنْهَا شَجْوَهَا وَالتَّنَدُّمَ

فما هذه اللام في (ليسمع)؟ لأم عقادية ولا شك، أي سخافة وتخليط! إن هذه اللام لا تأتي إلا زيادة في التوكيد، وهنا كأن للتشبيه لا للتوكيد، أي

(١) وينظر العقاد في سرقته أيضاً إلى (جيب) ابن الفارض في قوله: وإلى عَشِقِكَ الجمال دعاه فإلى هَجْرِهِ ترى مَنْ دَعَاكَ

السفود الأول

لم يسمع، بل كأنه، فلا توكيد في الكلام، ولا محل لتلك اللام مطلقاً، إلا أنها من جهل المتشاعر.

ويقول في هذه القطعة:

تهدُّ قُوَى النَّبْتِ المَرِيرَةِ مِنْ جَوَى فَتَعْرِقُهُ إِلَّا مَشَاشاً وَأَعْظُمَا
فَسَّرَ (تعرقه) بقوله: عرق اللحم كشطه وأبقى العظام، فإذا كان هكذا،
فمعنى البيت: تَكْشِطُ اللحم وتَبْقِي العظام إلا للعظام!!! أهذا بيان أم
هذيان؟

* * *

ونفتح صفحة (٣٠) فإذا قطعة في العُقاب الهرم يقول فيها:

وَيُسْقِلُهُ حَمْلُ الْجَنَاحَيْنِ بَعْدَ مَا أَقْلَاهُ وَهُوَ الْكَاسِرُ الْمُتَقَحِّمُ
يريد بالكاسر مثل قول الجرائد التي يتعلم فيها: حيوان كاسر، وأسد
كاسر، وهو خطأ، لأن هذه الكلمة لا تقال إلا للطائر حين يكسر جناحيه
للقوع.

ويقول بعد هذا البيت:

جَنَاحَيْنِ لَوْ طَارَا لَنَصَّتْ فِدْوَمَتْ شَمَارِيخُ رَضْوَى وَاسْتَقَلَّ يَلْمَلَمُ
قال في الشرح: (التدويم) تحويم الطائر في الفضاء، و(الشماريخ)
القلال.

والمعنى: أن خاصة (كذا) الطيراني سلبت من جناحيه، فأصبحتا (كذا)
هما والجبال سواء. ما الذي فهمت أيها القارئ من هذا الشرح، ومن
سخافة النظم؟

يريد المتشاعر أن جناحي العقاب الهرم جَمَدَا، فلا يطيران، فلو هما
طارا لطارت في الجو شماريخ جبل رَضْوَى، وقام جبل يَلْمَلَمُ يطير، فانظر
أي اضطراب وأي حمق، وأي سخافة، ولماذا رَضْوَى ويللم دون هماليا

السفود الأول

والألب؟ وهل يجمد ويتحجر الجناح في هَرَم الطائر، فيشبهه بالجبل
الزاسخ! أم يضعف ويدق؟

ويقول:

لَعَيْنَيْكَ يَا شَيْخَ الطُّيُورِ مَهَابَةً يَفِرُّ بُعَاثُ الطَّيْرِ عَنْهَا وَيُهْزَمُ
بُعَاثُ الطَّيْرِ ضَعْفُهَا، وما لا يصيد منها، ومنه قولهم: «إِنَّ الْبُعَاثَ
بِأَرْضِنَا يَسْتَنْسِرُ» يريدون أن البُعَاثَ - مع كونه ذليلاً عاجزاً - لو نزل بأرضنا
لانتقلب نسرًا. فأي قيمة للمهابة التي تفو منها ضعف الطير؟ أو ليس المعنى
الطبيعي الشعري هو قول القائل:

وَكُلُّ بَازٍ يَمْسُهُ هَرَمٌ تَخ... عَلَى رَأْسِهِ الْعَصَافِيرُ^(١)

* * *

وفي صفحة (٣٢) «الليل والبحر» يقول:

ضَلَّ هَادِي الْعَيْنِ وَاخْلَوْلَكَ اللَّيْلُ مَ فَلَا فَرْقَ بَيْنَ أَعْمَى وَهَرٍ!!
وَلِهَذَا الظَّلَامُ خَيْرٌ مِنَ النُّورِ مَ إِذَا كُنْتَ لَا تَرَى وَجْهَ حُرٍّ

هنا تظهر سخافة هذا العقاد بأجلى مظاهرها، فكلامه لثيم، وأسلوبه
لثيم، وسرفاته لثيمة. يريد أنك ما دُمْتَ لا ترى وجه حُرٍّ مِنَ النَّاسِ فالظلام
خيرٌ من النور. ألا ما ألَمها ما ألَمها! ألا يغور هذا المتشاعر في الأرض،
وهو يعرف أنه يسرق الأم سرقه من قول القائل:

أَتَمَنَّى عَلَى الزَّمَانِ مُحَالاً أَنْ تَرَى مُقْلَتَايَ طَلْعَةَ حُرٍّ

هل عرفت الآن سُخْفَ العقاد، ولؤم شعره، وركاكة بيانه المتهلِّم، وأنه
يمشي في الشعر على رجلين من الخشب!!

* * *

(١) أي لا مهابة له ولا خوف منه ما دامت العصافير تزرق على رأسه، بخلاف
ما توهم المتشاعر العقاد الذي جعل من الجناحين جبلين!!

السفود الأول

وفي صفحة (٣٧) يزعمُ المتشاعرُ أنه يعارضُ ابنَ الرومي، ولعمري لو بصقَ ابنُ الرومي لغرقَ العقادَ في بصفته، يقول:

فِي كُلِّ رَوْضٍ قُرَى لِلزَّهْرِ يَغْمُرُهَا يَا حَبْدًا هِيَ أَيْبَاتُ وَشُكَّانُ
ولا أدلَّ على جهلِ العقادِ بالنحو والعربية من هذا، فإنَّ (أبيات) و(سكان) هنا في هذا التركيب يجبُ أن تكونَ منصوبةً على التمييز، وقد جعلها مرفوعةً، لأنه جاهلٌ جهلاً صريحاً^(١).

ويقول فيها:

نَفَاهُ عَنْ عُرْسِ الدُّنْيَا شَوَاغِلُهُ إِنَّ الحَدَادَ عَنْ الأعراسِ شُغْلَانُ
من أيِّ لغةٍ جاء (بشغلان)؟ من قول العامة: عاملها شغلانة..

ومن مضحكات هذه القصيدة:

بِالْغُصْنِ شَبَّهَهُ مَنْ لَيْسَ يَعْرِفُهُ وَإِنَّمَا هُوَ لِلرَّائِيْنَ بُشْتَانُ..
وَهَلْ نَمَاقِطُ فِي غُصْنٍ عَلَى شَجَرٍ أَسْ وَوَرْدٌ وَنَشْرِيْنٌ وَسَوْسَانُ؟

إذن هذا الحبيبُ أشجارٌ مختلفةٌ. أما تشبيهه قذَّةً بالغصنِ فخطأ في رأي المتشاعر، ويجبُ أن يشبَّه قذَّةً بالحقلِ!! أليسَ هذا الخلطُ أسقطَ ما يمكنُ أن تعثرَ عليه في أسخفِ الشعرِ، وفي أخطَّ الأزمنةِ؟ ولكن العقادَ مجدِّداً! «مجدد إيه وهباب إيه»..

انظر الأصل الذي سرق منه لابن الرومي:

لَايَ أَمْرِ مُرَادٍ بِالْفَتَى جُمِعَتْ تِلْكَ الفَنُونُ فَصَمَّتْهُنَّ أَفْئَانُ
تَجَاوَزَتْ فِي غُصُونِ لَسَنِ مِنْ شَجَرٍ لَكِنْ غُصُونٌ لَهَا وَصَلٌ وَهَجَرَانُ
تِلْكَ الْغُصُونُ اللُّوَاتِي فِي أَكْمَتِهَا نَعَمْ وَبُؤْسٌ وَأَفْرَاحٌ وَأَحْزَانُ
ما أجملَ هذا التصويرَ وأبدعه في جعلِ ثمار تلك الغصون الإنسانية نعماً

(١) سيأتي كثيرٌ مثلُ هذا.

السفود الأول

وبؤساً وأفراحاً وآلاماً، لا كما صنع المغفلُ الذي جعلها آساً وورداً ونسريراً وسوساناً، ولو كانت القافية لاميةً لحسبناه يجعلها بصلاً وثوماً وكراثاً وفجلاً^(١)!!

على أن المتنبي أشار إلى ذلك المعنى إشارةً دقيقةً في قوله: (مظلومة القذ في تشبيهه غُصناً).

ولو كان في طبع المتنبي الغزل لأبدع واستوفى المعنى، ولكنه في الغزل ضعيفٌ جداً يقلدُ غيره.

ويقول العقاد:

يَا مَنْ يَرَانِي غَرِيقاً فِي مَحَبَّتِهِ وَجَدّاً، وَيَسْأَلُنِي هَلْ أَنْتَ غُصَّانُ؟
يعني إيه؟ الغُصَّانُ مَنْ بِهِ غُصَّةٌ، وهي ما يعترضُ في الحلقِ فُتْسَاغُ بالماءِ، فما معنى أن يكونَ الغريقُ غُصَّاناً؟ الظاهرُ أن ذلك العامي المتشاعرَ ظنَّ أنَّ الغُصَّانَ معناه الظَّمَانُ، والغريقُ لا يُسألُ هل أنتَ ظمآن، لأنَّ الماءَ يملأُ حلقَهُ وجوفَهُ.

وانظر قول البحري حين لاح له مثل هذا المعنى:

كَانَ يُحْيِي مَيِّتاً مِنْ ظَمَلٍ بَعْضُ مَا أَوْتَقَ مَيِّتاً مِنْ غَرَقٍ
انظر الفرقَ بين الشاعرِ الحقيقي مثل البحري، والمتشاعرِ الدَّعي الغبيِّ مثل العقاد الذي يقول:

إِنِّي إِلَى الرَّغْيِ مِنْ عَيْنَيْكَ مُفْتَقِرٌ يَا ضَوْءَ قَلْبِي فَإِنَّ القَلْبَ مِدْجَانُ
فسرَّ (مدجان) في الشرح بقوله: غائم!! ومدجان مفعال صيغةٌ مبالغة، فكيف تأتي صيغةُ المبالغة من الرباعي أي فعل أَدَجَن؟ مع وَضْعِهِمْ وَزناً

(١) فيقول هكذا:

وَهَلْ نَمَاقِطُ فِي غُصْنٍ عَلَى شَجَرٍ فِجْلٌ وَثُومٌ وَكُرَّاثٌ وَأَبْصَالُ!!

السفود الأول

خاصاً للمبالغة في هذه المادة وهو فعل (أَدَجَوْجَنَ).

والظاهر أن هذا العامي فهم من معنى (الرعي) النظر، مع أن قولهم رعاه الله لا يكون إلا بمعنى حفظه، فالمعنى أنه مفتقر إلى أن تحفظه عينا الحبيب!! لأن قلبه مدجان. (يا حفيظ).

الحق أن الذي يقرأ هذه القصيدة، ثم يقول: إن العقاد شاعر، وإنه يعرف العربية، لا يكون إلا مغفلاً من أشد المغفلين، وزعم ناظمها أنه شاعر وإثباتها في ديوانه هو الدليل على أنه مغفل.

ودليل آخر على أنه مغفل قوله:

والشعر من نفس الرحمن مقتبس والشاعر الفذ بين الناس رحن!!
لا نشير إلى إلحاد هذا الدعي الزنيم، فهو يباهي به تقليداً لبعض علماء أوربة، ولكنه لما كان يدعي لنفسه أنه شاعر فذ، فكانه في رأي نفسه إله!! أغيثوه بطبيب مستشفى المجانين أيها الناس!!
ومن هذه القصيدة الحمقاء:

قالوا ابن آدم من قرء فقلت لهم: كلا، ولكنه في البحر نعبان
يعني في الأصل، وهذا رد من العقاد على داروين!!! ولعله ما نبهه إلى هذا المعنى إلا أنه هو كالثعبان في أذاه وطوله، ولو كانت القافية حاء لقال إنه تمساح!!

ونفتح الآن صفحة (٦٠) فنراه يقول يصف امرأة في حمام البحر:
البحر يغضب وهي ضاحكة شتان بين الشخط والشخر
وتميل من ظهر إلى بطن طورا ومن بطن إلى ظهر
هذا دليل جديد على جهل الرجل بالعروض، فإن آخر الشطر الأول من البيت الثاني عروض حذاء مضمرة، والإضمار مع الحذف لا يقع إلا في

السفود الأول

الضرب، أي في آخر البيت، ومعنى هذا أنه لا يجوز أن يقول في هذا الوزن (إلى بطن) بسكون الطاء، بل يجب أن يكون في مكان الطاء حرف متحرك.

وفي صفحة (٦٥):

فاكتب على هذا الزمان ذنوبه إنا نؤجله الحساب إلى الغد
ومع سخافة المعنى عدى (أجل) إلى مفعولين، وهو لا يتعدى إلا إلى مفعول واحد.

ونقلب الآن صفحة (١٠٥) «ضيق الأمل»:

شر ما يلقي الفتى أجلاً ضيق عن واسع الأمل
انظر غباوة اللص لتعرف أنه لص، وقابل هذا البيت بقول القائل:
أملّي من دونه أجلي فمتى أفضي إلى أملّي؟^(١)
بربك أليس هذا هو الشعر وكلام العقاد هو الهذيان. أعرفت الآن أن هذا السخيف لص يسرق من الجوهري، ويبيع في سوق (الكاتب)!!؟

(١) هذا المعنى توليد بديع من قول سيدنا علي: إن المرأة تُشرف على أمله فيقطعه دونه أجله، فانظر كيف سما الشاعر، وكيف سقط المتشاعر؟

ديوان العقاد

أربعة أجزاء في مجلد واحد

نظم

عباس محمود العقاد

التم ١٥ فرشاً صافاً

طبع بمطبعة القلعة بالقاهرة

١٩٢٨ - ١٣٤٦ هـ

صورة الصفحة الأولى من ديوان العقاد الذي انتقده الرفعي

السيفود الشخيل

وللسفد نوراً لو تلتفت
بجامها أحد يراد ظن سحماً
ويسوي الصخر رتبة مراداً
فليسفد وقد مرست في طمناً

نشر في عدد شهر أغسطس سنة ١٩٢٩ م مجلة العصور

عجالات من شراميطة^(١)

قلنا: إنَّ هذا العقاد لصُ من أخصِّ لصوصِ الأدبِ، لأنَّه مع هذه اللصوصية يدَّعي دائماً ملكية ما يسرقه؛ ومع هذه الوقاحة في الادِّعاء يحقد على كُلِّ مَنْ يملك شيئاً من مواهب الله، ومع هذا الحقدِ الدنيءِ لا يتصوَّرُ الناسَ إلا على أمثلة من نفسه، ولعلَّه لا يعقلُ أنَّ في أحدٍ مِنْ خلقِ الله ذمّاً شريفاً أو عرقاً سامياً، أو أخلاقاً نبيلةً، ومِنْ أجلِ ذلك لا يعرفه عارفوه إلا أعمى الإنصاف، كلُّ ضدين عنده هما ضدان باسم واحد، أو هما شيءٌ واحدٌ باسمين مختلفين، كما يقولُ هو في بعضِ تخليطاته، فقد رأينا له اليومَ في مجلة «الجديد» مقالاً عنوانه «ربة الجمال بلا يدين» لم نكد نقرأ أوله حتى ضحكنا من جهلِ هذا الدعيِّ العاميِّ، فهو يقول:

كان هيني الشاعر الألماني يعبدُ الجمالَ، ويعشقُ كلَّ جميلٍ، وكان من عبادته في جحيم؛ أو قُلْ في نعيم!!
خُذْ بَطْنَ هَرَشَى أَوْقْهَا فَإِنَّمَا كِلَا جَانِبِي هَرَشَى لَهْنِ طَرِيقُ
فإنَّ الجحيمَ والنعيمَ في عبادةِ الجمالِ شيءٌ واحدٌ باسمين مختلفين، كما أنَّ هَرَشَى طريقٌ واحدٌ من حيثما أخذتها^(٢)... وثق أنك إذا قلتَ

(١) الشراميطة: الهلاهيل [قلت: وهي ما نسميها في الشَّام (الشراطيط)، وهي بقايا الثياب الممزقة اهـ مصححه].

(٢) ذكر هنا حكاية البدويِّ الذي تمثَّل بهذا البيت في حضرة عمر بن عبد العزيز فتركناها اختصاراً، ولأنَّه لم يصحَّح نقلها.

السفود الثاني

النعيم، وأنت تعني الجحيم، أو قلت الجحيم، وأنت تعني النعيم، فلا لوم عليك، ولا مخالفة للحقيقة!!! لأن جحيم الجمال ونعيمه كما قلنا شيء واحد.. ولأنهما داران موضوعتان على رسم واحد!!! وفي سعة واحدة!! لا فَرْقَ بينهما داخلاً ولا خارجاً!! إلا للوحة التي على الباب!!

عند هذا الحد ألقينا المقالة، واكتفينا من خلط الرُّجُل بالكلمات الأولى، إذ لو بقي المَعْتَوَى يتكَلَّمُ مِنْ طُلُوعِ الشَّمْسِ إلى غروبها لكان كُلُّ كلامه باسم واحد طبعاً. وقد نهشنا هذه الكلمات إلى الأصل الذي في نفس العقاد، مما يَجْعَلُ الأشياءَ كُلَّها شيئاً واحداً في اعتباره، لا على مذهب وحدة الوجود^(١)، فهو أبعدُ الناسِ عَنْ فَهْمِ هذا المذهب وإن ادَّعاه، لأنَّ فهمه لا يكون إلا بأنوار البصيرة وبإدراك التجلّي الأقدس، يعني لا يمكن فهم هذا المذهب إلا بعد أن يتصقّى الإنسان من الرذائل كُلِّها، ويُذركُ بنور نفسه معنى النور الذي انبثقت منه نفسه، والعقاد في نفسه كلُّه رذائل وظلمات. لا يكابر في هذا إلا العقاد!

وإذا كان هذا الرجلُ يعتبِرُ الأشياءَ كُلَّها شيئاً واحداً - لا على مذهب وحدة الوجود، فعلى أيِّ مذهبٍ إذن؟

الجواب: على مذهب وحدة غريزته هو، لأنه لو صحَّ ما يقال في منبته وأصله، فالفضائل والرذائلُ حينئذٍ وكلُّ ضدين مختلفين لا فرقَ بينهما عند مثله إلا الاسم، وفي لغته هو: إلا للوحة!!!

وقبل أن نتقلَّ من هنا نحلِّلُ الكلمات القليلة التي نقلناها عنه، ليعرف

(١) انظر في بيان وحدة الوجود كتاب «موقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين» لشيخ الإسلام مصطفى صبري رحمه الله تعالى (٣: ٨٥) وما بعدها، ففيه أدق وأصح ما كتب في هذا الباب.

السفود الثاني

القراء أن هذا الكاتب الكبير العبقري!!! لا يفهم ولا يكتب إلا خطأ من ضعف.

إذا كان هيني يعبدُ الجمال، فهل يعبدُه إلا لأنه يعشُّقُ كلَّ جميلٍ؟ إذن فباقي الجملة حشوٌّ جرائد.

(وكان من عبادته في جحيم أو قل في نعيم). إن (أو) لا تأتي إلا لأحد الشيتين، وهو يريد هنا الشيتين معاً جحيماً ونعيماً؛ فلا معنى لاستعمالها، وإنما يتبع في هذا التعبير صغار المترجمين، الذين يشتغلون بالترجمة الحرفية.

ويقول: (كما أن هرشي طريق واحد من حيثما أخذتها) فهرشي يا حضرة العبقري!!! ليست طريقاً، ولا معنى البيت يدلُّ على ذلك، ولا لها بطن^(١) كما تقول؛ وإنما تنقلُ نقلاً عامياً، وتفهم فهماً عامياً، وليس فيك من العربية إلا كاتبٌ جرائد على مقدار الحالة الحاضرة.

أصل البيت (خذاً جنب هرشي الخ) وفي رواية (خذي أنف هرشي) أو (خذاً أنف هرشي الخ) وهي ثنية أو هضبة لها طريقان، يُنتهى إليها من كليهما، فمن سلكهما كان مُصيّباً. إذن هي ليست طريقاً واحداً من حيثما أخذتها يا عقاد.

والعجائبُ كُلُّها في باقي العبارة، وهي أسطر قليلة، ولكنها تدلُّ على ذهنٍ جبارٍ، جبارٍ، جبارٍ!!!

رأينا مرةً فتى يريد أن يظهرَ مظهرَ رجلٍ مقتولٍ العضل، فحشاً كُميه

(١) إذا كانت هضبة أو ثنية أي أرضاً مرتفعة فكيف يكون لها بطن؟ ولكن العقاد وجد الكلمة مُحَرَّفَةً ممسوخةً فنقلَ مِنْ غير تمييز كعاداته، وسأتي أمثلة لذلك. وحكاية البدوي التي نقلها ممسوخة أيضاً، وأصلها الصحيح في «معجم البلدان» لياقوت.

وصدّاره هلاهيل (شراميط)!! عضلات بارزة مكتنزة؛ لكنّها عضلات من شراميط!!

هكذا إعلان العقاد أنّه جبارُ الذّهن، والحقيقة أنّ الرجلَ جبارُ الغريزة منذ كان إلى أن كان.. فيختلطُ الأمرُ في وقاحته وادّعائه وسلطته على الضعفاء، أو على الجبناء.

ولكنّ الذي يعرفُ العضلات التي تُخلعُ مع الثياب!! يصنعُ صاحبها الجبارَ مطمئناً بلا ريب.

طيب!! (جحيمُ الجمال ونعيمةُ شيء واحد) فما معنى (لأنهما داران موضوعتان على رسم واحد) وهل داران على رسم واحد تكونان شيئاً واحداً، وتأخذُ الحكومةُ عليهما ضريبةً واحدة!! يا أصحابَ الأملاك وكلّوا هذا المحامي الجبار الذّهن ليُقنّع الحكومةَ بهذه الفلسفة!!

وإذا كانا دارين فلا معنى لأن يقولَ الجحيم والنعيم، لأنّ النعيم هذه من تعبيرات العامة، وإنما تأتي مضافاً إليها، فيقال: جنة النعيم، ودار النعيم، بخلاف الجحيم، فإنّها هي الدار. ثم الداران (في سعة واحدة) بعد أن قال حضرته: إنهما على رسم واحد.

العقاد إذن مهندس ممن اشتغلوا في تخطيط الجحيم والنعيم، ومساح أيضاً، موظّف في ديوان المساحة الذي وراء الطبيعة!! وأكثر من ذلك، يظهر أنّ هذا الضّعولك من كبار أرباب الأملاك السماوية!! فأراد مرةً أن يشترى الجحيم والنعيم (فتفرّج) عليهما فإذا هما (لا فرق بينهما داخلاً ولا خارجاً إلا اللوحة التي على الباب).

طبعاً طبعاً هذه اللوحة كان مكتوباً عليها: جحيم ونعيم للبيع!! لا لا! بل هي كما يظهُر من معنى كلام الجبار لوحةً من الرّخام كُتِبَ عليها دار الجحيم. دار النعيم!!! أو (فيلا) نعيم وجحيم.

وإذا كان هناك (باب) عليه (اللوحة) فكيف صارتا دارين؟ كان ينبغي أن

يكونَ هناك بابان عليهما لوحتان، ولكن يظهر أن العقاد رفع دعوى يُطلَبُ الحكم فيها بسدِّ أحدِ البابين، لأنّه يفتحُ على ملكه الخاص!! فحكم بسدِّه وإنزال اللوحة التي كانت عليه، وحيثُ صارتا دارين باب واحد!!

أفتونا أيّها القراء: أهذا جبارُ الذّهن؟ أهذا كاتب؟ أهذا أديب؟ أهذا يفهمُ بيان العربية؟ أم هي صنعةُ جرائد، ثم مغفلون من الكتاب لمغفلين من القراء؟

* * *

وتظَاهرُ العقادُ باحتقارِ الأدباء - مع أنّه في نفسه يغلي حقداً وحسداً - طريقةً مسروقةً يقلّدُ فيها الكاتبَ الإنجليزيّ الشهيرَ «برناردشو» الذي يقول: إنه لا يجدُ عقلاً يستحقُّ احتقاره إلا عقل شكسبير!!

ولكن انظر الفرق بين الأصل والتقليد، برناردشو يحتقرُ النوايع من جهة عقلية فلا يحسدُ، والعقاد من جهة نفسيته فلا يعقلُ، والأول يضعُ الآراءَ ويبتكرُها، والثاني يسرقُ ويدّعي، وذلك يحتقرُ احتقاراً سامياً أساسه النظرُفُ، وهذا دنيءٌ دنيءٌ أساسه الحسدُ، ولؤم الطبع، والعامية الثقيلة الآتية من الشوارع، تلك التي توهمُ أهلها أن الأسمى لابدّ أن يحتقرَ الأدنى، فإذا تظاهرَ العاميُّ الوضيعُ باحتقارِ رجلٍ شريفٍ أو نابهٍ عظيمٍ، كان ذلك في منطقهِ دليلاً مقنعاً للناس أنه هو الأسمى والأشرف والأعظم!! فالعقاد لصٌّ حتّى في الصفات، وحسبك بهذا.

ومع أنّ برناردشو ذكيّ نابعةً، فقد خرجوا من نقده وتحليله بأنه كالمخدوع المغرور، أو هو مخدوع مغرور على الحقيقة، يمتاز بنقائص وعيوبٍ اختص ببعضها، وشارك الناس في بعضها، وأنّ ثقته بنفسه تُفقدُ الناسَ الثقةَ به، فقد يعتقد أنه جاء بالكلمة الأخيرة في الموضوع الذي يعالجه، في حين أن النقاد يكونون مفتنعين بأنّه لم يفهم قط، وينتهي من ذلك إلى أسخف الآراء، وأبعدها في الخطأ مكاناً، بحيث يرجع أحياناً من

السفود الثاني

شِدَّةِ سموه الذي يتوهم، وليس فيه إلا رجلٌ عاميٌّ سطحيٌّ ضَعِيفٌ.

هذا في برناردشو الذي ولدتهُ أُمُّه برناردشو، فكيف الحال في لصٍّ مقلِّدٍ بينه وبين شو مثل ما بينَ بلديهما أسوان ولندن؟

ولكن لو سألتَ العقاد في هذا لما كان شيءٌ أسهلَ عليه من الجواب، فإنه يقول: إنَّ أسوان ولندن شيءٌ واحدٌ لا فرقَ إلا اللوحة، وبرنارد والعقاد شيءٌ واحدٌ لا فرقَ إلا... والله ما أنا عارف إلا إياه يا عقاد!

* * *

وما دُمنا في بيان سوء فهم هذا المغرور فنقول: إنَّ بعضَ الأدباء سألنا عن رأيِ نشرِ العقاد في مجلة «الجديد» يعلِّلُ فيه ميلَ ابن الرومي إلى الهجاء، وإقذاعه فيه، وإفحاشه في السبِّ، وذلك حيث يقول العقاد في تلك المقالة: «فالرجلُ (ابن الرومي) لم يكن شريراً، ولا رديء النفس (خُذْ بالك من رديء النفس) فلماذا إذن كَثُرَ هجاءه، واشتدَّ وقوعه في أعراض المهجورين؟ نظراً أنَّه كان كذلك لأنَّه كان طيِّبُ السريرة» انتهى بحروفه.

نقول: إنَّ صحَّ هذا صَحَّ مذهبُ التناسخ، ويكون ابن الرومي قديماً هو هو عباس محمود العقاد اليوم، جاء كما كان من قبلُ تماماً!! جباراً عند نفسه، وقحاً عند الناس. لثيماً عسيراً لأنَّه سهلٌ طيِّبُ السريرة.

يقول العقاد: «كان ابن الرومي هجاءً مُقْدَعاً في الهجاء، وكان لأهاجيه أثرٌ كبيرٌ في حياته وفي شُهْرَتِهِ (تأمل)»^(١). والواقع أنَّ ابن الرومي لم يدع أحداً من النابهين في زمانه إلا هجاء، أو أنذرَ بهجاءه. هل كان ابن الرومي شريراً لأنَّه كان كثيرَ الهجاء؟ لا بل هو لو كان شريراً لما اضطرَّ إلى كلِّ هذا الهجاء، أو لو كان أكبرَ شراً لكانَ أقلَّ هجاءً لأبناء عصره، ما كان هجاءه

(١) لم يسلم أديبٌ ولا عالمٌ من لسانِ العقاد أو قلميهِ، فكلَّامُهُ نصٌّ في أنَّه يعتقِدُ أنَّ هذا سببٌ كبيرٌ للشهرة... وأنَّه يعملُ بما يعتقِدُ.

السفود الثاني

يشفُّ عن الكيد والنكاية كما كان يشفُّ عن الحرج والتبؤم.

هذا كلامُ جبارِ الذهن المضحك، وقد وقفنا من نقلِهِ عند كلمة (الحرج) لأنها أذكرتُنا ما نعلمُهُ مِنْ أنَّ أديباً لامَ العقاد يوماً على حقِّه، وكلمه في أنَّ هذا عَجَبٌ منه وَضَعْفٌ، لأنَّه لو كان قوياً لنازلَ وصارعَ وأعطى كلَّ ذي حقٍّ حقه، فإنَّ القوةَ تُعْجِبُ بالقوة، وتُقَرُّ لما هو أقوى. وقال له: إنَّ المتلاكمين أو المتصارعين يتصافحان على الحلقة، ثم يتلاكمان، وقد يقع أحدهما، ثم يعودان صديقين، لأنَّهما في قانونِ القوة الإنسانية لا الوحشية. فقال العقاد: أنا طيِّبُ السريرة، ولكنَّ الناس يُحرجونني أحياناً.

كلُّ كلامِ الرجلِ عن ابن الرومي هو مِنْ كلامِهِ عن نفسه لذلك الأديب، فلو لم يكن ابن الرومي وسبابه وإفحاشه وبذاءته وهجاءه كلَّ مَنْ مدَّحهم، ووقعه في الأعراض، كلُّ ذلك لأنَّه طيِّبُ السريرة!!!

تعالوا يا علماء الأخلاق والآداب، فخذوا هذا الاكتشاف الجديد عن جبارِ الذهن، الذي لا يعرفُ ما هو الهجاء في الشعر العربي، ولا ما هو تاريخه، وأصلحو لغاتِ العالم كلها في تحديد معنى السفاهة والبذاءة، وفُحْشِ القول، ولعنِ أعراضِ الناس، فقولوا: إنَّ كلَّ ذلك معناه ومنشؤه طيِّبُ السريرة!! على ما حققه جبارُ الذهن المسمى عباس العقاد!!

لقد سَمَّنا هذا الهذيان من هذا السخيف، ولكن انظر التركيب العربي في كلامه لتعرف أنَّه هو لا يفهم ما يكتبه، وله مِنْ مثلِ هذا كثيرٌ جداً.

يقول: «إنَّ ابن الرومي لم يكن شريراً، لأنَّه كان كثيرَ الهجاء» ثم يقول: «لو كان شريراً لما اضطرَّ إلى كلِّ هذا الهجاء» والمعنى الصريح في العبارتين: إنَّ كثرةَ الهجاء دليلٌ قاطعٌ في نفي الشرِّ عن الرجلِ.

ثم يقول: «لو كان أكبرَ شراً لكانَ أقلَّ هجاءً» وهذه العبارة قاطعةٌ في أنَّ ابن الرومي كان شريراً، لأنَّ أفعالَ التفضيل (أكبر) لا يُذكرُ في الكلام إلا لتحقيقِ الزيادة في صِفَةٍ يشتركُ فيها شيان، ويزيدُ أحدهما فيها على الآخر،

السفود الثاني

فالمعنى بهذا التركيب أن ابن الرومي شريء، ولكنه قليل الشر، لأنه كثير الهجاء!! ولو كان أكبر شراً لكان أقل هجاء.

إذن فالعبارتان السابقتان في نفي الشر لغو لا معنى لهما إلا ثثرة جرائد، لا تميز الصحيح من الفاسد، وهما دليلان لا دليل واحد على أن العقاد كاتباً كالعالمي قارئاً سواء بسواء، كلاهما غير تام وعلى غير قاعدة.

وفي هذا المقال الذي سألنا عنه الأديب يفسر جبار الذهن بيتاً لابن الرومي هو قوله:

لَا يَغْضَبُنْ لِعَمْرٍو مَنْ لَهُ خَطَرٌ فَلَيْسَ يَرْضَى بِظُلْمِي مَنْ لَهُ خَطَرٌ^(١)

قال جبار الذهن: كأنه يقول: لقد صبرت على عمرو، فرضي الناس بظلمي إياي، فإذا هجوته أنا الآن فما يحق لذي خطر أن يغضب له، وهو منصف بيني وبينه^(٢).

ماذا فهمت أيها القارئ من جبار الذهن في تفسيره؟ أين صبر ابن الرومي على عمرو في هذا البيت الذي ترتب عليه رضا الناس بظلم عمرو لابن الرومي؟ ثم إن ترتيب رضا الناس على صبر الشاعر - بدليل استعمال الفاء في قوله فرضي الناس - يفهم منه بدلالة اللزوم أنه لو لم يصبر ابن الرومي لغضب الناس على عمرو، ولم يرضوا بظلمه للشاعر. فإذا كان كذلك، فلماذا صبر ابن الرومي، وهو يملك هذا السلاح الماحق، سلاح الرأي العام، الذي أنعم الله عليه به بعد موته!! بأكثر من ألف سنة على يد جبار الذهن؟

صبر ابن الرومي على الظلم فرضيه الناس له، فإذا نفذ صبره الآن، وهجا عمرأ، فلا يحق للناس أن يغضبوا لعمرو إذا كانوا منصفين، هذا هو

(١) الرواية (فليس يرضى بظلمي).

(٢) مجلة الجديد عدد (١٣) مايو سنة (١٩٢٩).

السفود الثاني

وجه العبارة لو كان العقاد يحسن الكتابة. ولكنه خلط، فجعل الناس يرضون جملة بالظلم، ثم لا يغضب منهم حين الغضب «إلا ذو خطر» وجعل ذا الخطر هو الذي ينصف وحده حين قصر عليه الجملة الحالية، وهذا من تلفيق الرجل وتعميته على القراء، ليوافق كلامه ألفاظ البيت، إذ لو قال: رضى «الناس» ولا يحق «للناس» أن يغضبوا لتعرض للفضيحة، لأن الشاعر نفسه لا يريد «الناس» بل من له خطر منهم.

ويبقى أنه يلزم من تفسير العقاد أن الناس في عصر ابن الرومي كانوا على هذا الشأن فيما بينه وبين عمرو فقط، وأهملوا أمره مع كل من هجاهم، وكل من ظلموه، وكل من صبر عليهم، وهذا فتح جديد في التاريخ، ويجب أن يضاف إلى اكتشافات العقاد، ولعله كان كذلك، لأنه عمرو بن أم عمرو، الذي قال فيها الشاعر:

إِذَا ذَهَبَ الْحِمَارُ بِأَمِّ عَمْرٍو فَلَا رَجَعْتَ وَلَا رَجَعَ الْحِمَارُ

نحن على يقين أن هذا العقاد ضعيف الفهم، وهو يهرب دائماً من التفسير في الآداب العربية لهذه العلة، فإن وقع مرة وقع على أم رأسه، كما ترى في هذا البيت. ومع أن الكتب الأوربية التي يغير عليها كثيرة الشروح والتعليق والنقد، فله سخافات في فهم الآراء الدقيقة منها، كما سنبين ذلك. وما غطى عليه إلا أنه دائماً يسرق، فيلخص، ويتنحل، ولا يبين الأصل الإفرنجي الذي يغير عليه، لتمكن المقابلة.

معنى بيت ابن الرومي هو هذا: إن عمراً ذليل لا خطر له ولا شأن؛ ولذلك لا يغضب له من له شأن ونباهة، فإن من كان بهذا الوصف لا يرضى بظلمي لمنزلتي عند ذوي الخطر، وإنما يرضى بظلمي السفلة وأمثالهم من الحشوة والطغام، الذين لا يدركون قيمة الشعر وشاعره، وليس لهم أعراض ولا مناصب يخافون عليها الهجاء، على حد القول المشهور:

أَذْهَبَ فَأَنْتَ طَلِيقُ عِرْضِكَ إِنَّهُ عِرْضُ عَزْرَتِ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ!

وكلُّ تاريخ الأدب العربي في باب الهجاء ناطقٌ أنَّه لا يخافُ الهجاء ولا يتحاماهُ إلا ذو خطرٍ من عرضٍ ونسبٍ وجاء الخ.

هذا على اعتبار أنَّ (لا) في قوله (لا يغضبين) نافيةٌ، فإذا كانت للنهي كان المعنى هكذا: لا يغضب ذو خطرٍ وشأنٍ كعمرو، لأنَّ ذا الخطرٍ يتقني ويخشاني، فلا يرضى بظلمي، فلا يغضب لمن ظلمني.

وعلى كلا الوجهين فأساسُ البيت هو أنَّ عمرو على الناس، وفخرُ ابنِ الرومي بصولته، وخشية ذوي الأحسابِ والمناصبِ والجاهِ من لسانهِ وهجائه^(١).

نحبُّ الآن أن نعرفَ مَنْ هو أجهلُ الناسِ وأبلدُهم وأشدُّهم جبناً؟ فإنَّ صاحب هذه الصفاتِ مجتمعةٌ هو الذي يغضبُ لعمرو!! ويجرُّ على

(١) بعد أن نُشر هذا الكلام رجعنا إلى «ديوان ابن الرومي» وفُتشنا عن القصيدة التي منها هذا البيت، فما كان أشدَّ عجبنا من بلادة العقاد، وخبيثه، وتعميته على القراء، وتغفلهم، ليوهمهم أنَّه فكَّر وفَسَّر، وما كان أثبتَ يقيننا بأنَّ هذا العقادَ ضعيفُ الفهم، لا ينبغي له أن يتكلَّم في الأدب، فالبيتُ من قصيدةٍ طويلةٍ يهجو بها عمرًا النصراني الذي أولع بهجائه، وكان كاتباً لابن الوزير، ويريدُ الشاعرُ أن لا يغضبَ ابنُ الوزير لكاتبه، وإليه أشار بقوله: (مَنْ له خطرٌ) فهو يعنيه وحده بهذه الإشارة، وقد مدحه في آخر القصيدة.

وفي أبياتٍ أخرى هجا بها عمرًا هذا يقول منها:
ألا يا ابنَ الوزيرِ ألا انتزعهُ ولا تغرسه قُبَحَ مِنْ غَرَسِ
أي اعزله من عمله، ولا تغرسه في نعمتك، فلا ابنُ الرومي صبر على عمرو، ولا النَّاسُ رضوا بظلمه إياه، ولا شيء مما خلط به العقاد، ولعن الله الغفلة والشعوذة على القراء، بمثل هذا الهراء..

المكابرة بعد هذا البيان، فيقول: إنَّ العقاد يفهمُ الشعرَ، وإنه يجوزُ له أن يكتب في الأدب.

* * *

ونعودُ إلى نظرةٍ سريعةٍ في شعر جبارِ الذهن، وهذا الجبارُ أهونُ علينا من أن نضيِّع الوقتَ في قراءة شعره أو كتابته قراءةً تتبع واستقصاءً، وإنما سيِّلنا أن نفتِّحَ أيةَ صفحاتٍ من ديوانه، أو عددًا يكونُ أمامنا من مجلِّد «الجديد» التي يكتبُ فيها الآن، فإننا لتراكم الأعمال لا نقرأ المجلات إلا بعد صدورها بزمانٍ، ولكننا نقرأ ما نحبُّه منها على كلِّ حالٍ، ومنها مجلَّة «الجديد».

* * *

على غلاف «ديوان العقاد» هذه الكلمة (أربعة أجزاء في مجلد واحد) والديوانُ ورق لا يساوي ثمن تجليده، ولم يخرجهُ صاحبه مجلِّداً، فما معنى (مجلد واحد)؟

وكلمة (مجلِّدة) أو (مجلَّد) لا تستعملُ إلا في الكتابِ يغشى بالجلد، لأنها من جلد، أي وضعَ الجلدَ عليه، وإذا صحَّ أن كلَّ مطبوعٍ يسمَّى مجلِّداً، جاز حينئذٍ أن يكونَ معنى العبارة: أربعة مجلدات في مجلدٍ واحد!!

هذا أيضاً من جهل الجبار، لأنَّه يريدُ في سفرٍ واحدٍ، أو كتابٍ واحدٍ، أو مجموعٍ واحدٍ^(١).

وبهذه المناسبة رجعنا إلى أوائل الأجزاء، فإذا اسمُ الجزء الأول «يقظة الصباح» والثاني «وهج الظهيرة» والثالث «أشباح الأصيل» والرابع «أشجان

(١) كان ذلك في صيف سنة (١٩٢٩) [وقد طبع ديوان العقاد بمطبعة المقتطف والمقطم بمصر].

الليل» وهذه الأسماء لم تكن من قبل حين طُبِعَتْ الأجزاء قديماً، وإنما لُقِّقَتْ حديثاً في السِّتَّةِ الماضية عند طبعها في (مجلد واحد)!

حسنٌ جداً، وجدداً حسنٌ؟ ولكن من أين جاء هذا التخليط؟ يقول جبار الذهن في كلمة الختام: فإذا قرأ القارئ فريتما وجد في «أشجان الليل» ما هو أخلق «بوهج الظهيرة» أو وجد في «يقظة الصباح» ما هو أخلق «بأشباح الأصيل»، الجبار إذن يُقَرُّ بالتخليط، ويعترف به، لأنه لا يستطيع أن يكابر أن كلَّ نظمه هراءٌ في هراء، فإذا كان هذا الخلط واقعاً معترفاً به، فما معنى هذه الأسماء؟

معناها أن العقاد رجلٌ دعوى وتدجيل وغرور، فيسرق ويدعي الملكية، هو يعترف أن الأسماء ليست على مسمياتها، إذن فهو لم يضعها لأنه لا يخطر لمؤلف مهما كان جاهلاً أن يضع اسماً على غير مسماه، إذن فهو قد سرقها، وهذا هو الصحيح.

وضع الشاعر الفرنسي الكبير مكبور دو فوجيه (Melctior de vogue) عضو الأكاديمية الفرنسية روايةً شعريةً سماها «جان أجريف» (Jean Agreve) وجعلها أربعة أناشيد، لأنها تصف حياة حبٍ بديع، منذ بدئه إلى منتهاه، ومن أمله إلى خيبته، وسَمَّى النشيد الأول «الفجر» والثاني «الظهيرة» والثالث «الأصيل» والرابع «الليل»، لأن في الأول: انبثاق نور الحب، وفي الثاني: توهجه، ومع الثالث: تخافته، وعند الرابع ظلامه وفناءه.

أسماء على مسمياتها كما ترى، وهو في كلِّ نشيد يُبدع في التصوير، والقصة، والحادث، ولا يعدو الحد الذي يفصل بين الاسمين، بل يمزج بالقصة وحوادثها ومعانيها كما تمزج الشمس من لذن تطلع إلى أن تغيب، وتظلم خلفها الدنيا، فتموت الحبيبة في ناحية والمحبة في ناحية أخرى.

ومع اعتراف جبار الذهن أن هذه الأوضاع لا تنطبق على سخافات التي سماها (أربعة أجزاء في مجلد واحد)^(١) فإن طبع اللصوصية المنغرس فيه أبى عليه إلا أن يسرقها ويدعيها، ويذهب المذهب في تعليلها تدجيلاً وتعمية على القراء، وهذا كله صريح في أنه لصٌ مخادعٌ مدعٍ، لا يحترم نفسه ولا الناس ولا الحق.

عجيبة عجيبة!!

نفتح الآن صفحة (١١٣) من «يقظة الصباح»!! فماذا نرى؟ تهتة بعيد: عثمان يا عيبدُ من يحظى بصحبته بُلِّغَتْ ما شئت في الأيام والناس أولى الأناس بإسعادٍ وتهتة من كان كالعيبد في بشرٍ وإناس إذا بلغ الحرصُ بشاعر على أن يثبت في ديوانه مثل هذين البيتين فقل في ما شئت ولا تبال، واعلم أنك مصيبٌ في كل ما تقول.

ومن فساد الذوق في جبار الذهن أنه يدعو على الناس في يوم العيد، لأنه يدعو لعثمان أن يبلِّغه الله ما يشاء فيهم، وماذا يشاء عثمان في الناس؟ أيجعلهم عبيداً له؟ أم يأكل أموالهم؟ أم ينكبهم وينتقم منهم؟ إن العبارة نفسها في هذا التركيب لا تقال إلا في الشر، فإنك تقول لإنسان: بلغك الله ما شئت في أعدائك، ولا يمكن أبداً أن تقول بلغك الله ما شئت في أصدقائك وأصحابك، إذ لا يشاء فيهم، ولكن يشاء لهم.

ومعنى البيتين مبتذلٌ متداولٌ على ألسنة الناس، حتى العامة، وقد مسح المتشاعر كلام المتنبي في تهتة سيف الدولة بعيد الأضحى في قوله:

هنيئاً لك العيد الذي أنت عيدهُ وعيْدُ لمن سَمَى وَضَحَى وَعَيْدَا

(١) وهذه العبارة أيضاً سرقها العقاد من طابع مختصر ديوان ابن الرومي، فإن هذا كتب على الديوان (ثلاثة أجزاء في مجلد واحد). واعجب واعجب.

السفود الثاني

فَذَا الْيَوْمُ فِي الْأَيَّامِ مِثْلَكَ فِي الْوَرَى كَمَا كُنْتَ فِيهِمْ أَوْحَدًا كَانَ أَوْحَدًا
المتنبى جعل أميره عيداً للعيد ولأهل العيد، والمتشاعر جعل عثمان!!
عيداً مَنْ يَحْطَى بِصَحْبَتِهِ...

والمتنبى جعل يوم العيد في تفؤده مثل الأمير في كونه أَوْحَدَ النَّاسِ.

والمتشاعر جعل عثمان (كالعيد) في بشر وإيناس (وزمّاراتٍ ولعبٍ
وكحكٍ وغزبية)!!!

من الإهانة للمتنبى أَنْ نقولَ إِنَّ العقادَ سرقه، وإن كان سرقه، ولكننا في
كلِّ ما نذكر من سرقاتِ هذا المتشاعر الجبار لا نريدُ إلا أَنْ يقابلَ القراءَ بينَ
الشعر الحقيقي في قوته ومتانته وإحكامِ صناعته، وبينَ الشعر الزائفِ المنحطِ
في سخافته. وركائبه، مع أَنه مسروقٌ من ذاك!! فلو أخذهُ شاعرٌ حقيقيٌّ
يستحقُّ اسمَ الشاعرِ لجاءَ به على الأقل في طبقةِ الأول، إن لم يكن أبعدَ
وأسمى منه، ولم ينزلَ إن لم يغلُ، ولم ينقصَ إن لم يزد.

فإذا كان جبارنا المضحكُ يسرقُ، ومع ذلك لا يجيئنا إلا بالسَّخيفِ
الذي لا يُذكرُ بجانبِ الأصلِ فإنه... فإنه إيه؟

فإنَّهُ سَيْفٌ نَجَّارٌ!!! تَقَلَّدَهُ مَنْ زَنَدَهُ عَصَلَاتٌ مِنْ سَرَامِيْطِ

* * *

السفود الثالث

وَلَسَفْتُ وَرَنَارًا لَوْنَقَتِ
بجاءهم ساجد رطل سحج

وَيَسُوِي الصَّخْرَ رَيْتَكَ رَمَادًا
فليسف وقدر مسير فير طمنا

نشر في عدد شهر سبتمبر سنة ١٩٢٩ م مجلة المصور

جبار الذهن المضحك

لابد أن يكون «قراء العصور» قد تنبها إلى غلطات مطبعية تقع أحيانا في هذه «السفايد» لا تُخلُ بالمعنى، ولكن العجيب أن الأقدار أوقعتنا في غلطة بعثت عليها العجلة في طبع «العصور»، فسقط سطر كامل من السُّفود الأول عن جبارنا المضحك، ولما تأملنا موضعه ظهر لنا أن القدر يلفتنا بهذه الغلطة المطبعية إلى جهلة من أقبح جهلات العقاد، ويبيِّن لنا عن مقتل من مقاتل هذا المغرور، لم نكن تنبها إليه من قبل، وهو كما يقولون في لغة الملاكمة من مواضع الضربة القاضية.

ولا ريب عندنا أن العقاد بعد هذه «السفايد» كالمرأة بعد سقوط أسنانها!!! لو وجدت من يُطعمُ خدَّيها من شجرة نفاخ، وتديبها من شجرة رمان، وشفتيها من فزع وزر، وقامتها من غصن بان، (وكمان) يجعل نظراتها من أشعة (رنتجن) وابتساماتها من أشعة (إكس) ولهولوبتها الغرامية!!! من الأشعة التي وراء البنفسجية - لما وجدت مع انفضاض فمها، وسقوط أسنانها وانخساف شدقيها من يُعيِّرُها نظرة أو لفتة إن كان في عينيه نظر.

قلنا في السُّفود الأول (٧٣) عند قول هذا المتشاعر:

إنني إلى الرعي من عينيك مُفتقر
يا ضوء قلبي فإن القلب مدجان
فسر (مدجان) في الشرح بقوله: غائم!! ومدجان مفعال صيغة مبالغة، فكيف تأتي صيغة المبالغة من الرباعي، أي فعل (أدجن)؟

السفود الثالث

وهنا مَوْضِعُ ما سَقَطَ من المطبعة، وهو: مع وَضْعِهِمْ وزناً خاصاً للمبالغة: في هذه المادّة، وهو فعل اذْجَوْجَنَ^(١).

ولكن سقوط هذه العبارة جاء كما قلنا إعلاناً من القدر أنه لا يرضى هذه الضربة، لأن هاهنا موضع ضربة قاضية يجب أن يختر بها الجبار لليدين والفم.

وبيان ذلك أننا أحسنّا الظنّ بالعقاد، وكان في اعتبارنا بقية أنه على شيء من العربية، لأننا إذا وصفناه بالعاميّ، فلا نعني أنه من عامة السوق، بل من عامة محوري الجرائد. فلما رأينا يقول: (إنّ القلب مدجان) لم يكن لنا سبيل إلا أن نعدّ (مدجان) صيغة مبالغة، إذ أخبر بها عن مذكّر وهو القلب، وصيغ المبالغة لا تأتي من الرباعيّ إلا ألفاظاً مسموعة، منها مَحْسَاسٌ من أَحَسَّ، ومِعْطَاءٌ من أعطى، ومِعْوَانٌ من أعان، ومِتْلَافٌ من أَتْلَفَ، عند من يراها من أوزان الكثرة، وهي في الحقيقة زيادة في وزن متلف، لأنهم يقولون: فلان مِخْلَفٌ مِتْلَفٌ، فلما أرادوا الزيادة في المعنى قالوا: مِخْلَافٌ مِتْلَافٌ.

ولكن كلّ هذا إنما هو سماعي في أفعال لم تأت منها أوزان أخرى لتحقيق معنى المبالغة.

و(أدجن) وضعوا منه فعلاً خاصاً للمبالغة، وهو قولهم (أدجَوْجَن) فلا ضرورة لارتكاب الضرورة، وبذلك لا يجوز قطعاً لعربي ولا لأعجميّ، ولا لمولّد ولا لعاميّ كالعقاد أن يجعل (مدجان) صيغة مبالغة: هذه غلطة، فليعدّ القراء.

* * *

إذن فمن أين جاء العقاد بالكلمة؟ إنه لم يصنّها، وإنما نقلها، وهنا

(١) [أثبت هذا السقط في موضعه ص (٧٣) اهـ مصححه].

السفود الثالث

موضع جهله العجيب، فإنهم يقولون: ليلة مدجان، أي مظلمة، ولا يوصف بها إلا المؤنث، لأنها من الكلمات التي جاءت في نعت المؤنث بغير هاء، وشبّهت بالمصادر لزيادة الميم في أولها، ومنها امرأة مفتان، ومبهاج، ومعطار، ومثاث تلد إناثاً، ومذكّار تلد ذكوراً الخ الخ. فظن العقاد أنّ الكلمة لمطلق الوصف، فنعت بها المذكر، وهم لا يقولونها إلا في المؤنث خاصة: وهذه غلطة ثانية.

* * *

وقلنا: فسر (مدجان) في الشرح بقوله: «غائم!!!» وسكتنا عند هذه العلامات، ومعناها أنّ هذا التفسير العقادي (بَزَرَمِيط) كما يقولون، لأنّه يشترط في استعمال هذه المادة أن يكون في الجو مطر، أو أخفّه أي الضباب، ولذلك يقولون: أدجن المطر، فلم يُقْلَعْ أياماً، أي دام عليهم، ويومٌ دَجَنٌ إذا كان ذا مطر. فإذا كان الغيم وحده ولا ضباب ولا مطر ولا جوّ ريان خففوا الكلمة، فقالوا: يوم دَغَنٌ (بالغين المعجمة) والغين أخفّ من (الجيم) وهذا من مذاهبهم العجيبة التي تكاد تكون فوق العلم وفوق العقل أيضاً، مما يدلّ على أنّ هذه اللغة قد أراد بها الله الذي ألهمها العرب أن يهيئها لمعجزة حقيقية وهي القرآن^(١).

وأنت ترى أنّ الغين أخفّ من الجيم، لتدلّ على أنّ ظلمة هذه أقلّ من تلك - وهي أيضاً أجفّ منها، فكأنهم يقولون بهذا التعبير: إنّ اليوم غيمٌ جافٌّ لا مطر ولا ضباب ولا رطوبة: وهذه غلطة ثالثة للعقاد.

(١) انظر فلسفة ذلك في الجزء الأول من «تاريخ آداب العرب» وستصدر طبعه الثانية قريباً من مطبعة «العصور» [قلت: صدرت طبعته الثانية بعد وفاة المؤلف رحمه الله تعالى بعناية الأستاذ محمد سعيد العريان عام ١٩٤٠ وطبع في مطبعة الاستقامة].

السفود الثالث

ثم إن كلمة (مدجان) ثقيلة أثقل من ذوق هذا العقاد ، ولا تكاد تصيها بهذه الصيغة في نظم شاعر يذوق البلاغة ، ويعرف مواقع الحروف ، وسحر تأليفها: ولما اضطر ابن الرومي إلى استعمال هذه المادة جاء بالمصدر منها، فقال يصف الجميلة الناعمة تحت بخور الند:

يَغِيْمُ كُلُّ نَهَارٍ مِنْ مَجَامِرِهَا وَيُشْمِسُ اللَّيْلُ مِنْهَا فَهَوَ ضَحِيَانُ
كَأَنَّهَا وَعَنَانُ النَّدِّ يَشْمُلُهَا شَمْسٌ عَلَيْهَا ضَبَابَاتٌ وَإِذْجَانُ

وكذلك فعل الشريف الرضي فقال:

يَزْتَمِي وَجْهَةَ الرِّئَالِ إِذَا آ نَسَ لَوْنَ الإِظْلَامِ وَالْإِذْجَانِ

فانظر كيف جاءت الكلمة ظريفة خفيفة، كأنها من النور لا من الظلمة. ولكن أين من هذا العلم وهذه الصناعة وهذا الذوق صاحب:

يا ضوء قلبي فإن القلب مدجان

وهذه غلطة رابعة للعقاد في كلمة واحدة!!!

* * *

ثم إذا كانت هذه المرأة التي ابتلاها الله بثقل العقاد أعني عزله - إذا كانت (ضوء قلبه) وكان يعبر عنها بقوله: (يا ضوء قلبي) فكيف إذن يجوز له أن يقول: (إن القلب مدجان)؟ وأين ذهب الضوء يا عقاد؟ مع أن العبارتين في شطر واحد. هذه غلطة خامسة في الكلمة نفسها.

* * *

وهذا المعنى - الذي جاء به الجبار في بيته المتهذم الخرب - كثير في الشعر، لأن الجمال في نفسه ضوء، ولكن الشعراء يتفاوتون في رسمه وتصويره، والحيلة على إبرازه، ويتفاضلون في ذلك بمقدار ما يختلفون في

السفود الثالث

القوة والملكة والبيان، كحالهم في كل المعاني المشتركة، انظر مثلاً قول ابن نباتة السعدي:

عَجِبْتُ لَهُ يُخْفِي سُرَاهُ وَوَجْهُهُ بِهِ تَشْرِقُ الدُّنْيَا وَبِالشَّمْسِ بَعْدَهُ
وَتَأْمَلُ قَوْلَهُ: (وبالشمس بعده) ودقق النظر في هذا التقييد، لتعرف كيف يكون المعنى شعرياً؟ وكيف ينتقل مما يستطيعه كل إنسان إلى ما لا يستطيعه إلا أفراد قلائل؟ وانظر قول بعضهم:

الْهَجْرُ ظِمَانٌ فِي فُؤَادِي إِسْقُوهُ بِاللَّهِ مِنْ سَلَامِهِ
مَا كَانَ إِلَّا نَهَارٌ حُبٍ لَمَّا مَضَى صِرْتُ فِي ظِلَامِهِ
واقراً قول العقاد:

إني إلى الرعي من عينك!!! مفتقر يا ضوء قلبي فإن القلب مدجان
ألا تشعر أنك بعد الأبيات الأولى سقطت من علو ألف متر إلى بيت العقاد، فلا تنمته حتى تقول: آه آه!! الإسعاف الإسعاف!! فهذه هي الغلطة السادسة في البيت تظهر من مقابلته بالشعر الصحيح.

وقد بينا في السّفود الأول (٧٣) خطأ قوله: (الرعي) بمعنى النظر، مع أنها بمعنى الحفاظ لا غير. تقول: رعاك الله، أي حفظك. فهذه هي الغلطة السابعة.

* * *

ثم هناك معنى آخر توهّمه الكلمة، فإذا فرضنا أن قائل هذا البيت حيوان فيكون معناه: إن هذا الحيوان مفتقر إلى (الرعي) من عيني الحبيب!! لأنه وجد فيهما مرعى!! وهكذا تكون الألفاظ الشعرية: فهذه هي الغلطة الثامنة.

* * *

السفود الثالث

نشدتكم الله أيها القراء! أيسطيع أحد أن يرد علي غلطة واحدة من هذه الثمان، أو يكابر فيها؟

وهل من يغلط ثماني غلطات في بيت واحد مع سخافته التي هي الغلطة التاسعة!! يمكن أن يسمى شاعراً أو أديباً إلا في رأي الحمقى، وفي رأي نفسه إذا كان من الحمقى!!!

* * *

هذا البحث يجئنا إلى النظر في ألفاظ العقاد، وصناعته البيانية، فإن الشاعر يجب أن يكون شاعراً في ألفاظه ومعانيه وخياله، فإن كان كهذا العقاد، أعني الجبار، والجبار أعني العقاد!!! جاهلاً بطريقة سحر الألفاظ في اختيارها، ومزجها، وتركيبها، والملاءمة بينها، وإخراج الألوان المعنوية من ذلك النظم والتركيب، فقل: إنه رجل عامي، بل العامة خير منه، لأن الملكة الشعرية فيهم تنصرف دائماً إلى إبداع التركيب في أوضاعهم، فترى لهم الاستعارات والمجازات كما ترى لفحول أهل البيان، وهذا هو شعرهم. ولكن جبارنا المضحك ساقط في الجهتين، لا إلى العامة ولا إلى الفصحاء.

ومما يدل على بلاهته العجيبة، وعلى كذبه ولؤمه، وأنه ابن الحقد ميراناً، وأن ليس في طبعه أن يقر لأحد، أو يطبق إحسان كاتب في كتابته، أو شاعر في شعره - أنه كتب مقالات في «البلاغ الأسبوعي» بعد موت رجل الشرق المغفور له سعد باشا زغلول، اطمأن فيها إلى موت الرجل العظيم اطمئناناً لثيماً، وذهب يرفع نفسه بأوضاع يزورها على سعد؛ فكان مما كتبه قوله^(١): إنه جرى يوماً في حضرة سعد ذكر كتاب من الكتب الحديثة، فقال

*

(١) «ساعات بين الكتب» ص (١٨٨) طبع مطبعة المقتطف والمقطم (١٩٢٩).

السفود الثالث

سعد: إن عيب صاحب هذا الكتاب كثرة استعاراته.

قال العقاد: ألا ترى يا باشا أن الاستعارة في الكلام كالاستعارة في المال دليل على الفقر؟

قال سعد للعقاد: ولذلك أنت لا تستعير.

هذا ما كتبه الجبار المضحك، ومعناه أن العقاد في رأي سعد باشا أغنى الكتاب في بلاغته، بل هو بليغ لا نظير له في تاريخ البلاغة، إذ لا يحتاج إلى الاستعارات، لأنه غني عنها، وعن كل الوسائل البيانية.

ومعناه أيضاً أن سعد باشا رحمه الله وكان أبلغ خطيب ومتحدث في الشرق كله هو - فيما يعلن عنه العقاد - أجهل الناس بالبلاغة في الشرق والغرب، بل في تواريخ الأمم كافة، إذ يرى أن البيان والبلاغة في تجريد اللغات من استعاراتها، والرجوع بها إلى أطوارها الأولى الساذجة من الأصوات والإشارات، التي يكفي فيها أن تدل دلالة ما على معنى ما بوجه ما.

فالاستعارات فقيرة، وعلى ذلك فكل أدباء الدنيا حمير؛ والإنسان الأدبي وحده هو العقاد، الذي لا يستعير.

وإذا أنت رأيت استعارة في كلام أمية من الأمم فقل: إن سعد باشا يراها أجهل الأمم وأفقرها في البلاغة.

وإذا قرأت في «القرآن» مثلاً قوله تعالى: ﴿وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾ [الإسراء: ٢٤] فقل: إن سعد باشا يرى هذا فقراً في القرآن فيما نقل عنه الأحقق الكذاب المغرور عباس العقاد.

وانظر أين معنى الاستعارة في المال من معنى الاستعارة في الكلام؟ ولكن هذه هي طريقة العقاد في جهله بالمعاني، ومجازفته بالألفاظ، وكذبه على الناس.

وهل ينزل سعد باشا إلى هذه المنزلة، التي لا يفرقُ فيها بين اقتراضك شيئاً من مال غيرك، لأنه ليس معك منه، وبين إبداعك بقريحتك في إخراج صورة جديدة من اللغة، ليست في اللغة، تزيد بها الثروة البيانية؟

وهل سعد باشا - وهو أعظم حَمَلَةِ القانون - كان من الجهل بالفقه والاصطلاحات القانونية بحيث يسمي الاقتراض من المال استعارة، فيقول: استعار منه قرشاً في مكان اقترض، ويقول: عليه استعارة، أي قرضٌ ودينٌ؟

وليعلم القراء أن الكتاب الحديث^(١) الذي جرى ذكره في حضرة سعد، واستتبَّ ذلك القول في رواية الكذاب الحقود هو نفسه عينه الكتاب الذي أهدي إلى سعد باشا لما كان بمسجد وصيف، وكان قد أعلن عن موعد سفره إلى القاهرة، فأخَّر هذا الموعد أربعة أيام، قرأ فيها الكتاب حرفاً حرفاً، ثم كتب لصاحبه^(٢) يصف بيانه بالكلمة السائرة التي لم يقلها سعد في أحد، ولم يظفر بها منه غير هذا المؤلف وحده، وهي قوله: كأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم^(٣).

هذه شهادة سعد باشا وقع عليها بيده الكريمة، فيكون في رواية العقاد معنى ثالث، وهو أن سعداً - أستغفر الله - يخشى مؤلفاً من المؤلفين مع أنه لم يخش إنجلترا - فيتملَّقه بهذا الوصف البالغ أعلى طبقات البيان الإنساني على الإطلاق، حتى كأنه من لسان النبوة.

رحم الله من قال: عدو عاقل خير من صديق جاهل. فالعقاد أراد أن

(١) العصور - هو كتاب «إعجاز القرآن» المشهور.

(٢) [مصطفى صادق الرافعي].

(٣) [انظر رسالة سعد بتمامها والتي كتبها بخط يده كما يؤكد ذلك سكرتير سعد محمد إبراهيم الجزيري ص (١٤)].

يمدح نفسه بلسان سعد باشا فدم سعد باشا، بل سبه بلسانه هو.

ولقد اتفق أن اجتمع العقاد وصاحب ذلك الكتاب في إدارة مجلة شهيرة^(١)، فقال المؤلف للجبار العظيم الذي يخشاه كل أديب: أنت كتبت في «البلاغ الأسبوعي» كيت وكيت.

قال: نعم.

قال: والكتاب هو كتاب كذا.

قال: نعم.

قال: وأنت كذبت على سعد، فإن الدكتور صروف كان حاضراً هذا المجلس، ونقل إلي كل ما قاله سعد. فامتنع الجبار، وخسن العقاد، وبُهِت الذي كفر^(٢).

أوردنا هذا كله ليعلم القراء أن جبارنا العقاد ليس في طبعه البلاغة ولا أسبابها بإقراره هو نفسه، فكيف يكون في طبعه الشعر إلا على الأسلوب الذي يجعل اللص دائماً قادراً على الغنى متى أراد..؟

* * *

(١) [المقتطف، وكان هذا الاجتماع وما جرى فيه هو السبب في هذا الكتاب انظر قصة هذا الكتاب ص (٤٥)].

(٢) وبعد أن رجع الدم في وجه هذا الجبان قال لصاحب الكتاب: هل أخبرك الدكتور صروف كتابة أم بالكلام؟ وهذا سؤال طبيعي من مزور لا يخشى إلا الشهادة المكتوبة كما هو ظاهر.

وفي هذا المجلس ادعى المغرور العقاد أنه أذكى من سعد باشا، وأبلغ من سعد باشا، وأشهد صاحب الكتاب رئيس تحرير المجلة على ذلك. فالذي يبلغ به الحق أن يقول: إنه أبلغ من سعد، وأذكى من سعد، لا يسب نفسه بأفصح من هذا.

انظر ألفاظ الشاعر الجبار وذوقه العجيب، واذكر قول (فاكه) إِنَّ جَمَالَ
الأسلوب هو الذي يَحُلِدُ. قال في صفحة (١٢٧) من ديوانه «بين محمد
وعزوز»، وفي الشرح أَنَّ محمد بن صديقه المازني، وعزوز ابن أخت
صاحب الديوان:

مَرْحَا ضُهُ أَفْخَرُ أَثْوَابِنَا!! وَنَحْنُ لَا نَقْصِرُ عَنْ عُنْزِهِ
طُرْطُوزُهُ مَلَقَى عَلَى ظَهْرِهِ وَحِجْرُهُ الْمَرْقُوعُ فِي خَصْرِهِ^(١)

إياك أن ترتاب أيها القاريء، فهي مرحاضه، مرحاضه، وأفخر أثواب
العقاد مرحاض!!!

والذين يرون أولاد العامة في الأزقة حين تجلس بهم أمهاتهم على
الطريق، وتريد إحداهن أن تخذل ابنها، يرونها ترفع حِجْرَهُ المرقوع،
فتجعله في خصره، ثم تجلسه على ساقها، وقد جعلت بينهما فرجة هي
مرحاض الطفل في الطريق العام، كما يصف العقاد في البيت الثاني تماماً:

هذه مسألة سيكولوجية يؤخذ منها بعض تاريخ العقاد وتربيته وأصله،
وذوقه الشعري أيضاً، ومن أين تربى له هذا الذوق إلخ إلخ، وهي نص
صريح في إثبات الرجل من حثالة العامة، ويقول الفيلسوف فولتير: ذوقك
أستاذك.

ونحن نعلم أَنَّ رجلاً مسلماً متزوجاً لو حلف بالطلاق أَنَّ لَفْظَةً
(مرحاض) لا تخرج من فم شاعر في نظمه إلا إذا كان غيباً، متشاعراً، فاسد
الذوق، لثيم الطبع، دنيء الحس - لَبِثَ يَمِينُهُ، ولم يقع عليه الطلاق،
وتكون هذه فتوى من الشرع في وصف العقاد وشعره، فحبذا لو رفع أحد
الأدباء سؤالاً في ذلك إلى العلماء والمفتين.

(١) بين هذين البيتين اثنان آخران، والأبيات في عزوز بن أخت العقاد، فلا
تس هذا، وخاله يقول فيه: عزوز هذا ولد فاجر.

ومن غفلة العقاد في هذه القصيدة قوله في ابن أخته أيضاً:
بَيْتًا يُرَى يَنْتَشُ أَثْوَابَهُ غَيْظًا كَمَنْ أُخْرِجَ عَنْ طَوْرِهِ
إِذَا بِهِ يَضْحَكُ مُسْتَبْشِراً مُصَفِّقاً كَالذِّبِكِ فِي طَفْرِهِ
يريد من (ينتش أثوابه) أنه يجذبها، وقد يصح هذا على تأويل. ولكنك
تري «القاموس» يعرف التناش (جمع ناتش) فيقول: والتناش السُّفْلُ (الجمع
سَفَلَةٌ) والعيَّارون (جمع عيَّار) وهم الناشطون في المعاصي كالسَّرِقَةِ
والفُجُورِ الخ الخ^(١) فسبحان مَنْ أجرى على لسان الخال وصف ميراثه في
الطباع، والعامَّة يقولون: الولد لخاله، يريدون أنه مثله، ينزع إليه في
الصفات الموروثة.

وفي هذه القصيدة يقول العقاد:

وَأَيْمًا أَحَلَّى وَكُنْ عَسَادِلًا فَأَنْتَ مَنْ يَقْضِي عَلَى بَكْرِهِ
دُرُّ الثَّيَابِ فِي عَقَبِ اللَّسَى أَمْ فَمُ الْفَارِغِ مِنْ دُرِّهِ

اللسى جمع (لثة) في لغة العقاد وحده، يعني في جهله وعاميته، وإنما
تجمع على (لثات) لا غير، وهي مغرر الأسنان، سميت كذلك لأن لحم
الأسنان ليث بها، أي دار بها، ولو جمعت على (لثى) بالقصر لكان المفرد
(لثة) أو (لثوة) أو (لثية) وهذا كله يصلح في لغة العقاد وحدها^(٢)، لأن
جبار الذهن جاهل يتخبط بحجة أنه جبار مثل دون كيشوت.

ومن ألفاظ الرجل الغريبة التي تدل على ذوق أسخف من ذوقه في لفظة
(مرحاض) قوله في صفحة (٢١٥) وقد سمي الحب «الجحيم الجديدة»^(٣)

(١) مر في الشرح أَنَّ العقاد يقول في ابن أخته: عزوز هذا ولد فاجر..

(٢) [قال في «اللسان»: واللثة تجمع لثات ولثين ولثى].

(٣) قلب هذا اللص قول البحرى:

وَجَنَّةٌ حُسْنِ عَذْبَتِنَا بِحُسْنِهَا وَمَا خِلْتُ أَنَا بِالْجَنَانِ نَعْدَبُ =

وأخذَ يَصِفُ هذه الجحيم التي يَعَذِّبُ فيها أهلُ الحُبِّ بمن يحبون، فقال
ملح الله ذوقه!!! :

وتولّى فيها عَذَابَ المحبِّينَ من بلاغِ المنى من الأحابِ
لَيْسَ غَسْلُهُمْ سِوَى الشَّهْدِ مَمْنُو عاً عَلَى قُرْبِ وَرْدِهِ فِي الرُّضَابِ
فسر هذا السخيفُ في الشرح فقال: الغسلينُ شرابُ أهلِ النار، والله
يقولُ في وصف عذاب الجحيم: ﴿وَلَا طَعَامَ إِلَّا مِنْ غَسْلَيْنِ﴾ [الحاقة: ٣٦] فما
هو بشارب كما ترى.

وجعلُ الغسلينِ طعاماً في وصفِ القرآن آيةً من آياتِ إعجازه لا يفهمها
مثلُ هذا العامي المتشاعر، لأنَّ هذا الغسلين هو ما يسيل من جلودِ أهلِ النارِ
قيحاً وصديداً، فإذا كانَ هذا طعاماً فليسَ مِنْ شرابٍ هناك إلا شوباً (أي
خلطاً) من حميم، فالتارُ تهضمهم، وهم يهضمونها، لا هي تفتنى أبداً،
ولا هم يهلكون أبداً.

والآن تأملُ أيها القارئ، وقد عرفت أنَّ الغسلين ما يسيلُ من جلودِ أهلِ
النارِ قيحاً وصديداً، تأملُ ذوقَ المغفلِ الذي سمى رُضَابَ الحبيبةِ غَسْلَيْنَا!
إنَّ كانتَ حبيبةُ العقادِ ممَّنْ تصحُّ معهنَّ هذه التسمية، فهي ولا ريبَ
مصابةٌ. . على الأقل بتقْيُحِ اللَّثَّةِ!!! فليهنَّه غسليتها، ولكن لا يجوزُ له أن
يقلِّبَ نفوسَ القراءِ، يحملهم على القيءِ من قراءةِ شعره البارد، الباردِ جداً،
وإن كان في وصف الجحيم.

ثم نحنُ نقُرُّ ونعترفُ أننا لم نفهم معنى البيت الأول، لأنَّه إذا أرادَ منْ
(بلاغِ المنى) بلوغها وانتهاءها، وأنَّه لا يُعَذِّبُ المحبَّ شيءٌ كبلوغِ مناه من

= وغريبٌ أن يكونَ العذابُ بالجنة، ولكن أية غرابية أو أي معنى شعري في
أن يكونَ العذابُ (بالجحيم الجديدة) أو القديمة ليست الجحيم للعذابِ
خاصة؟

حبيبه، فهذا لا يَعَذِّبُ، بل يشفي العذاب، وإنَّ عَذَّبَ كان عذابه أخفَّ من
عدم (بلاغِ المنى).

والظاهرُ أنَّ الرجلَ جاهلٌ بالحُبِّ أيضاً، وإنما يقلِّدُ أناتول فرانس في
هذا المعنى، وقد بسطه في رواية «الزنبقة الحمراء» وجعله مقصوداً على
بعض النساءِ مبالغةً منه في وصفِ شعارِ الحيوانية وجنونها بالشهوة، وكلُّ
ذلك تليفٌ بعث عليه طريقة فرانس في الكتابة.

هَبِ العقادُ أرادَ هذا المعنى، فيبقى أنه يكذِّبه في البيت الثاني بجعله
شَهْدَ الرضابِ (ممنوعاً) ووصفه اللذاتِ كلها (ممنوعة) في الأبيات
الأخرى، فيقول بعد غسليين حبيبته!!! قَبَّحَهُ اللهُ وَقَبَّحَهَا مَعاً.

لا ولا جَمْرُهُمْ سِوَى الحَدِّ مَشْبُو بَأْ يُذِيبُ الأحشاءَ قَبْلَ الإِهَابِ
وَيَطُوفُ الحَسَنُ فِيهَا بِخَمَرٍ مِنْ رَحِيقِ الخلودِ لا الأَغْثَابِ^(١)
فإذا أَضْرَمَ الجَوَى قَلْبَ صَبٍّ وتهاوى شوقاً على الأَكْوَابِ
قيل: هذا للوصف! لا للتعاطي!^(٢). . . «تعاطي الدواء أظن!!!»^(٣).

(١) لا تنسَ أنَّ طوافَ الحسانِ بخمرة رحيقِ الخلود إنما هو في الجحيم!!
(٢) هذا كله ثرثرة من العقادِ في سرقة من قول ابن الزُّومِي:

وَمِنْ البَلِيَّةِ مَنْظَرُ دُؤْفَتِنِ نَائِيِ المنافعِ شَاعِفُ الإِنَاقِ
مُزْنُ يُمِطِّنَ الرِّيّ عَنْ أفواهِنا وَيَجُذِّنُ لِلأَبْصَارِ بالإِراقِ
يَهْزُنُ أَغْصَاناً تباعدُ بالجَنَى وتَرْوِقُ بالإِثْمَارِ والإِيسراقِ
يريدُ وصفَ النساءِ جاذباتِ ممنوعاتٍ كالأمثلة التي شبه بها، فأخذَ العقادُ
المعنى، وصاغه كصيغة خبر في جريدة!!! وهو يكثرُ من ترديدِ هذا
المعنى في شعره، فلا يزيده إلا مسخاً.

(٣) وللوصف لا للتعاطي. . . عامية مبتذلة مسروقة من التنبسي المعروف بابن

وكيع في وصفِ الربيع إذ يقول:
أَبْدَى لَنَا فَضْلَ الرَّبِيعِ مَنْظَرًا يُمِثِّلُهُ تَفْتَنُ أَلْبَابِ الشَّوَرِ
وَشَيْئاً وَلَكِنْ حَاكُهُ صَانِعُهُ لَا لِاتِّدَالِ اللِّبْسِ لَكِنْ لِلنَّظَرِ=

السفود الثالث

إذن فما معنى (بلاغ المنى) وأنه هو الذي يتولى عذاب المحبين؟

* * *

هذه معاني (البلاغ) في اللغة؛ لعل في القراء جبار ذهني غير مضحك
يفسر لنا معنى البيت: بلغ بلوغاً وبلاغاً وصل وانتهى.

البلاغ: ما يُبْلَغُ به وَيُتَوَصَّلُ. البلاغ: ما بَلَغَكَ، البلاغ: الكفاية،
البلاغ: إبلاغ الرسالة، بالغ بلاغةً وبلاغاً: إذا اجتهد في الأمر.

﴿ هَذَا بَلَغٌ لِلنَّاسِ لِئَسْنَدُوا بِهِ ﴾ [إبراهيم: ٥٢] أي أنزلناه (القرآن)
لينذر به الناس. البلاغ جريدة البلاغ اليومي والأسبوعي!!

* * *

ولم نر في كل ما وقفنا عليه من الشعر قديماً وحديثاً أبرد غزلاً من نسيب
هذا المتشاعر العقاد، الذي لو كان في الدولة العباسية أيام حسنها وأدياتها
وقيانها الموصوفات، وأمرائها الأدباء القادرين، لكتبوا شعره الغزلي على
جلد ثم صفعوه به في المجالس.

وهل يستحق أقل من الصفع من يقول في صفحة (١٠٩):

«الحبيب الثالث»

نظمت هذه الأبيات ردّاً على قصيدة «الحبيبين» لصديقنا شكري^(١).
وقد شبه أحدهما بالجنة، والثاني بالجحيم، وهذا الحبيب الثالث جامع
الجنة والجحيم!!

ولا شك أن العقاد، أراد أن يقول: (للنظر لا للتعاطي) فلم يساعده
الوزن فقال: «للوصف» ولا معنى لها.
(١) [عبد الرحمن شكري (١٨٨٦-١٩٥٨) شاعر، من دعاة التجديد في
الأدب].

السفود الثالث

قِلَاقٌ مِنْ دُفَاعِ نَارِ الْجَحِيمِ وَوَضْلُكَ الْجَنَّةِ دَارُ النَّعِيمِ
وَرَيْقُكَ الْكَوْثَرُ لَكِنَّهُ كَالْمُهْلِ!! فِي صَدْرِ الْمُحِبِّ الْكَظِيمِ
وَحَذُّكَ الزَّقُومُ!! مُرٌّ لِمَنْ تَزَوِيهِ عَنْهُ، وَهُوَ حُلُوُ الشِّمِيمِ
الْمُهْلُ دُرْدِي (أي وساخة) الزيت. وفي القرآن الكريم ﴿ كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي
الْبُطُونِ ﴾ [الدخان: ٤٥].

والزَّقُومُ عبارة عن أطعمة كريهة في النار، ومنه استعاروا قولهم: تَزَقَّمَ
فلان إذا ابتلع شيئاً كريهاً.

هل يعرف القراء في البُلْه أو الحمقى أو المغفلين من يجعل خذ الحبيب
طعاماً؛ ثم طعاماً كريهاً ومُرّاً؟ ولكن العقاد جعله كذلك، ثم يزيد على هذا
السياق قوله: (وهو حلو الشميم) أي والحال أنه حلو في الشم، فمن هنا
لا يكون المعنى أبداً إلا هكذا: إن خذك طعاماً من الأطعمة الكريهة لمن
تزويه عنه، على حين أنه طعام حلو الشَّم، طيب الرائحة، فهو على كل حال
طعام، لا يمكن أن يؤتي سياق الكلام غير هذا.

لعمري لو كان هذا الغزل في امرأة حقيقية لدبغت قفا هذا الأحمق،
ولكنه في امرأة يخلقها وهم العقاد من طباع العقاد نفسه لتصلح لشعره.

ثم يا لطيف يا لطيف! أي بليغ على وجه الأرض يستطيع أن ينطق (قِلاَقٌ
من دُفَاعِ نَارِ الْجَحِيمِ) انطقوها أيها القراء، لتعرفوا أن فم العقاد يصلح أن
يستخدم في (طره) لقلع الحجارة وتكسير الزلط!!

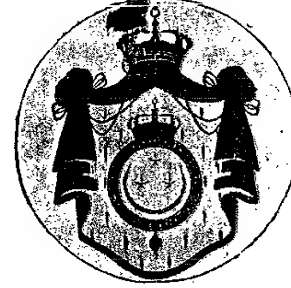
* * *

السِّفُّودُ السَّالِجُ

وَلِلَّسْفِ وَدِ نَارُكَو تَلَقَّتْ
بِحَاثِمِهَا حَدِيدًا ظُفُوسُ حَمَا

وَيَسُوِي الصَّخْرَ رِيْرَكَ مَرَادًا
فَلَيْفَ وَقَدَرِ مَسِيْرَ فَيْرِ طِمَا

نُشْرِ فِي عِدَدِ شَهْرِ أَلْتَوْبِرِ سَنَةِ ١٩٢٩ مِ بِمَجْلَدِ الْعَصْرِ



إِعْجَازُ الْقُرْآنِ

وَالْبَلَاغَةُ النَّبَوِيَّةُ

بِقَايَمِ

مُصْطَفَى صَبَّاحِ الرَّافِعِي

الطبعة الثالثة

البحر
خمس
فروش
صاغ

أمر بهذه الطبعة على نفقته حضرة مولانا ملجأ الإسلام
والمسلمين، وحجى العلم والفضيلة والدين صاحب الجلالة
ملك مصر **الأمير فؤاد الأول** ع. نصره

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

(طبع بمطبعة المقتطف والمقطم بمصر)

١٣٤٦ - ١٩٢٨

الصفحة الأولى من الطبعة الملكية لكتاب «إعجاز القرآن»

مفتاح نفسه وقفل نفسه

يسرُّنا أن يكون الأدباء والكتاب قد أخذ كلُّ منهم يحاذرُ جهده أن يكون هو المغفل الذي يشهد للعقاد بأنه أديب أو شاعر أو كاتب بعد أن مرّقنا الإعلانات الكبيرة الملونة التي كانت ملصقة على هذا الحائط!!! وبعد أن أريناهم الحائط نفسه طيناً وحجراً، لا أصباغاً ولا ألواناً وما هو إلا الحائط وما هو إلا العقاد.

ما من أديب الآن يجسرُ أن يظنَّ في هذا العقاد - إذا أبعد في حُسن الظن - إلا أنه كاتبٌ جرائد يُحسنُ صناعته، ويستجمعُ آلائها من الاطلاع المتنوع والترجمة ثم... ثم الصفاقة والمكابرة والكذب السياسي، ثم الدجل العالي الصحافي الشرقي!!! وانتهى.

أما العقاد الذي كان تحت الإعلانات!!! فهيئات هيئات، وقد كان أولُ نحسبه طرده من جريدة «البلاغ» لأن هذه الجريدة الكبيرة كانت بمنزلتها تصيغُ شَيْبَه؛ وتخفي عَيْبَه، وتجعله (نايبه).

ومن العجيب أن رجالاً من حكومة العراق، كانوا من المخدوعين به أو فيه أو منه، فأرادوا أخذه إلى العراق مدرّساً للآداب العربية، وكادوا يجنونها على الأدب اغتراراً بتزويق الحائط، ولكنهم تنبهوا أخيراً أن رأوا العقاد على السّفود، وتركوه لما به، ولولا ذلك لما عرفوه إلا بعد خراب البصرة.

ما هو هذا العنصرُ الكيميائي العجيب الذي يحوّل كاتبَ جرائد في لحنه

السفود الرابع

وعاميته ، وفساد ذوقه ، وسقم فهمه ، وضعف اطلاعه ، وتهافت ناحيته في النظم والنثر - إلى مدرّس للآداب العربية العالية في حكومة العراق؟ أمّا إنه إن لم يكن عند هذه الحكومة حجر الفلاسفة لتجعل مثل العقاد مدرّساً للآداب العربية بقوة الرّجيم الكيميائي - إن لم يكن عندها حجر السّحر هذا ، فقد والله كادت تخرب البناء الذي تريد أن تقيمه بغلطتها في حجر الزاوية .

(مفتاح نفسه) كلمة وضعها العقاد عنواناً لمقال نشره في «المصور» الصادر لذكرى المغفور له سعد باشا ، لأنّ العقاد لا يزال يُنفق من نقود أكاذيبه على سعد ، فهي تسدّ ناحية من إفلاسه إلى زمن طويل على ما نطّل . جعل عنوان المقالة هكذا : الزعيمُ الفقيهُ مفتاحُ نفسه^(١) . فأولاً ما معنى (الفقيه) وقد مضت سنتان كاملتان على موت سعد رحمه الله؟ وثانياً ما معنى (مفتاحُ نفسه) على قواعد التركيب العربي؟

لا وجه للأولى إلا الركائكة والحشو وطريقة الجرائد ، ولا معنى للثانية إلا اللصوصية المتمكّنة من نفس العقاد ، والغالبية على طبعه ، فيعجز حتى عن كتابة عنوان ، فيلجأ إلى سرقة هذه الاستعارة الإنجليزية ، ونضها عندهم (The key of his soul) يريدون أنّك تفتّح أغلاق الرّجل من جهات نبوغه بدرسه من جهات أعماله وأخلاقه فكان صواب الترجمة - إن كان لا بدّ من السرقة حتى في عنوان!!! - الزعيمُ بنفسه مفتاحُ نفسه ، أو هو نفسه مفتاحُ نفسه ، لا بدّ أن يتقدّم العبارة الإنجليزية تأكيداً أو بياناً لتستقيم عريّة المعنى ، فقل الآن في كاتب يسرق حتى العنوان ، ويعجز فيه أيضاً .

قلنا مراراً : إن هذا المغرور المتشاعر سقيم الفهم في العربية ، وهذه هي علّة تعلّقه بكلمة الجديد ، وزعمه أنّه مجدّد كما هي علة أمثاله من الأدباء الملقّين في عربيتهم وأوربيتهم على السواء . وهي أيضاً السبب في تجنّب

السفود الرابع

العقاد أن يفسّر شيئاً من الأدب العربي ، كما هي السبب في انحطاط شعره وكتابته .

* * *

وقد رأينا له في مجلة «الجديد»^(١) كلمة من تخليطاته عن ابن الروميّ كاذ يفسّر . . فيها أبياتاً لهذا الشاعر ، فخبّط خبّط العمياء لا العشواء ، قال ستره الله بإسكاته :

هل ترى هذا الغائص الذي تعلّم السباحة ليغوص لا ليسبح ! أو ترى هذا الخائف المراقب الذي يمشى بالماء في الكوز مرّ المجانب ؟ هو ابن الروميّ حيث يقول عن نفسه : (أي في البحر)

وكيف ولوّ ألقين فيه وصخرة لوافيت منه القعر أول راسب
ولم أتعلّم قطّ من ذي سباحة سوى الغوص والمضغوف غير مغالب
فأيسر إشفاعي من الماء أنبي أمرؤ به في الكوز مرّ المجانب

انظر أيها القارئ : ابن الروميّ يقول : لم أتعلّم قطّ من ذي سباحة الغوص ، فيكون معنى هذا أنّه تعلم السباحة ، (وتعلّمها ليغوص لا ليسبح) إن المعنى الذي يقصد إليه الشاعر هو هذا : أرى ذا السباحة يسبح ويغوص ، ولما كان الغوص أيسر العملين ، لأنه لا يحتاج لتعلّم الخبط في الماء ، وشقّه ، والنجاة منه ، فأنا قد تعلمت هذا وحده ، دون السباحة ، فلا ألقى مع صخرة في الماء حتى أسبقها إلى قعر البحر .

هذا هو المعنى الشعري ، فأما إن كان «تعلّم السباحة» ولكنه لم يُقنّها ، فكأنما «تعلّمها ليغوص لا ليسبح» فقد فسد بهذا الكلام الحسن الشعريّ الدقيق البديع ، وأصبح المعنى في سخافته وركاكته يشبه شعر العقاد لا شعر ابن الروميّ .

(١) عدد (٢٩) يولييه سنة (١٩٢٩) .

(١) عدد (٢٣) أغسطس سنة (١٩٢٩) من «المصور» .

وقال ستر الله عليه: وهل ترى ذلك المنهوم الذي يسؤه أن يدعى إلى الطعام حتى في الأحلام، ويأسف على أن يذاد عنه وهو في المنام؟ هو ابن الرومي بعينه وهو القائل:

ولقد مُنِعْتُ مِنَ المرافِقِ كُلِّهَا حَتَّى مُنِعْتُ مَرَافِقَ الأحلامِ
مِنْ ذَلِكَ أَنِّي مَا أَرَانِي طَاعِماً فِي النَّوْمِ أَوْ مُتَعَرِّضاً لِطَعَامِ
إِلَّا رَأَيْتُ مِنَ الشَّقَاءِ كَأَنَّنِي أُتْنَى وَأُكْبَحُ دُونَهُ يَلْجِامِ

تأمل (قوي قوي) في تفسير المغفل، ثم في شعر ابن الرومي، وقل لي: هل يصف ابن الرومي شرايته ونهمه وأسفه؟ أم هو يبالغ بهذا الأسلوب البديع في صفة فقره؟ وأنه لهذا الفقر محروم، حتى مما هو غنى طبيعي للفقراء، لأن الفقير متى تعلق نفسه بشهوة لا يجد السبيل إليها - جاءت هذه الشهوة في أحلامه من عمل نفسه، وكان لا بد أن تمكنه، وأن ينالها، وذلك قانون طبيعي كما قرره العلم أخيراً في أسباب الأحلام وتأويلها بالشهوات الممتعة أو المنقمة، ويعبرون عنها (بالمكبوتة)، وهو خطأ وتسميح.

فابن الرومي يصف شقاء جدّه^(١) وصفاً دقيقاً، لا يحس به غيبٌ مثل العقاد، وفضلاً عن أن سياق الشعر لا يؤتي المعنى الذي فهمه هذا الغيبي، فإن المعنى بعد لن يتأتى إلا إذا ثبت أن ابن الرومي كان طفلياً بكل الأوصاف الماثورة عن هذه الطائفة، وهذا لم يقل به أحد إلا طفيلي الأدب العقاد.

ومن العجيب أن لهذه الأبيات بقية تكاد تنطق بأن ابن الرومي لا يريد شراهة ولا طعاماً، ولكنه يُقرّر ابتلاءه بعثار الجد، وأن ما يناله الناس من

وصال الطيف... بأهون سبيل وأيسر حركة للعاطفة يُخرمه هو، ويُنْتَلَى فيه مع ذلك «بالغرم والإغرام»، والعقاد مع هذا لا يفهم غرض الشاعر. ألا يرى القراء أن هذه وحدها كافية في الدلالة على بلاذته، وسقم فهمه، كأن مادة مُحْه في وعاء جمجمته قد كتبت عليها صيدلي القدرة: لا يفهم إلا من الظاهر.

* * *

وقال غطاء الله: أما سخره من غيره فله في أفانيه الكثيرة ومعانيه الغريبة ما يقوم بديوان كامل، وبراعته فيه طبقة لا تعلوها طبقة في نوعها، ويندر أن يدانيها فحول السآخرين في المشرق والمغرب، فله في أحذب كان يضايقه وبترصده له (كذا) أمام داره ليتطير منه:

قصرت أخادعه، وطال قذاله فكأنه متربص أن يصفعا
وكانما صفعت قفاه مرة وأحسن ثانية لها فتجمعا
تعالوا أيها القراء!! وهاتوا معكم (رجالاً من العراق) لنضحك من هذا العامي المتشاعر، الذي جعل ابن الرومي عامياً مثله، يجنح إلى لغة ضعيفة في تأنيث (القفا) ويعدل عن الأعم الشائع.

ولو كان هذا الشعر على هذه الرواية لكان ضعيفاً، إذ قوله (صفعت قفاه مرة) يوهم أن هذه (المرة) كانت في زمن من قبل، فيفسد الوصف، ويضعف التركيب، ويجب حينئذ أن تكون العبارة: وكانما صفعت قفاه صفة، وأحسن ثانية لها الخ.

وقوله (فكأنه متربص أن يصفعا) من العامية التي لا ينقلها إلا عامي مثل العقاد، لأن التربص يا عقاد الجرائد... لا يكون إلا في الانتظار الطويل، الذي لا بد فيه من مكث وتلبث، وبهذه الكلمة يفسد الوصف، ويرجع هراء؛ فإن من ينتظر أن يصفع غداً، أو بعد ساعة، لا تكون تلك حالة، ولا يتجمّع.

السفود الرابع

ثم (وطال قذاله) ثالثة الأثافي، فإنَّ القَذَالَ جِمَاعٌ مؤخَّرِ الرأسِ، مما تحتَ قُصَاصِ الشعرِ، أي القفا، فهل الأحذبُ طويلُ القفا؟

وهل إذا قصرتُ الأخادِعُ - وهي كنايةٌ عن قِصْرِ الرقبةِ - يطولُ القفا؟ أم ذاك الأحذبُ قد استعار قفا العقاد . . فانخسفت رقبته، ومع ذلك طال قذاله، معجزةٌ لجبارِ الذهن^(١) . . ما هذه البلادةُ في هذا الرجل؟

خَلَصِينَا يا حكومةَ العراقِ من عاره على الأدبِ المصري، وخذيه، ولو مدرَّساً لتلاميذِ الشهادة الابتدائية، التي لا يحِملُ غيرها، وغيرَ شهادة الجميع له باللصوئية الأدبية العليا!!!

ثم البيتان بعد هذا كله ليسا لابن الرومي، بل هما مرويان للأمير مجير الدين ابن تميم، وتحريرُ الرواية هكذا:

قَصُرَتْ أَخَادِعُهُ وَغَابَ قَذَالُهُ فَكَأَنَّهُ مُتَرَقِّبٌ أَنْ يُضْفَعَا
وَكَأَنَّهُ قَدْ ذَاقَ أَوَّلَ صَفْعَةٍ وَأَحْسَنَ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجَمَّعَا
هذه هي صفة الأحذبِ مصوراً تصويراً، وهكذا يكونُ الشُّعْرُ، لا ذلك

(١) يصفُ الشاعِرُ هذا الأحذبَ في صورته الجسمية برجلٍ صُفِعَ على قفاه صَفْعَةً، وأحسَّ بيدِ صافِعِهِ ترتفعُ لتهوي بالصفعةِ الثانيةِ على قفاه، فتَجَمَّعَ، أي رفعَ كتفيه حتى التصفا برأسه، ليخفي قذالَهُ، فنقح الصفعةُ على الظهرِ دونَ القفا، فإذا تَجَمَّعَ لِيُخْفِيَ قذالَهُ فكيف يقال في هذه الحالة (طالَ قذالَهُ)؟

ولكنَّ العقادَ رجلٌ بليدٌ في الآدابِ العربيةِ، وإيرادهُ البيتَينِ على هذا الشكلِ دليلٌ قاطعٌ في أنَّه ضعيفُ الفهمِ والتمييزِ، وأنَّه لا يصلحُ لشيءٍ في الأدبِ العربيِّ، لأنَّه لا هو مطلعٌ، ولا هو يفهمُ، ولا يحققُ، وليس هو أكثرُ من لَصٍّ؛ عمله النقلُ بسرعةٍ وهمَّةٍ على أوتومبيل، أو على عربةٍ كارو، أو على حمارٍ، أو على ظهره هو . . فإنَّ أَمِنْ واطمأنَّ على ما يسرق، كان من أربابِ الأملاك!!!

السفود الرابع

التخليطُ العاميُّ الثقيلُ المتناقضُ، الذي لا نعجب أن لا يتنبه له أديب (فالصو) مثل عقاد الجرائد هذا .

أرأيتَ يا عقادَ أنكَ لستَ هناك، وأنك تدَّعي الأدبَ العربيَّ سفاهاً، وأنَّكَ في تمييزك غيبي غيبي، لا تساوي شيئاً إلا عند غيبي غيبي مثلك .

* * *

والآن نقول: إننا تلقينا كتاباً يتحدثانا صاحبه!!! أن نقد قصيدة للعقاد سماها «الخمرة الإلهية». ويستدلُّ صاحبُ الكتاب على فضلِ العقادِ بما لا شأنَ لنا به هنا، ولو شهد له رجلٌ وامرأتان .

نحن بعون الله لا نضربُ دائماً إلا ضرباتٍ قاضية، ولا نعرفُ هذا النقدِ المَخْنَثَ الذي نراه في الجرائد، مما ليس فيه إلا الثثرة، ولا تقديرَ له إلا بقولهم: أربعة أعمدة أو خمسة أعمدة . . ومن ذلك سررنا بهذا الكتاب الذي تلقيناه، وسنأتي بقصيدة العقادِ هذه بيتاً بيتاً، ليرى بعينيَّ رأسه، وبكلِّ أعينِ النَّاسِ أنه (فالصو) من أوله إلى آخره، وأنَّه لا يزيدُ عندنا عن حبةٍ من القمحِ رأَتْ حَجَرَ الطاحونِ ساكناً هادئاً متواضعاً، فجاءت تُظهِرُ سَفَهَهَا وطيشَهَا، وتتهمه بالبرودة والجمود، وتقول له: إنَّها من قمحِ أستراليا!!! ثم . . . ثم دار الحجر .

في صفحة (٧٤) من «يقظة الصَّباح»!! «الخمر الإلهية على طريقة ابن الفارض» .

ما هي طريقةُ ابن الفارض، وهل يعرفُها العقاد على حقيقتها، أم هو يقلِّدُ في هذا كما هو شأنه دائماً؟

الخمر في لغة السادة الصوفية «شرابُ المحبة الإلهية الناشئة عن شهود